الحياة الأدبية في مدينة دمشق القديمة

بقلم الدكتور:
جوزيف كلاس

دمشق القديمة قصيدة في ديوان الطبيعة وليست مدينة فحسب، فإن تاريخها وحياتها وما انبثق عنها من أدب وشعر كل ذلك يغرينا بقراءة أخبارها والوقوف على آثارها والاطلاع على نتاج أدبائها وشعرائها.

ودمشق قديمة قدم هذه الأرض فقد اتفقت آراء كثيرة على أن أول مدينة شرع ببنائها في الدنيا هي دمشق، بل لقد قيل على وجه التدقيق أن أول حائط رفع بعد الطوفان حائط حران ودمشق، ثم بابل. وأن سيدنا نوح عليه السلام لما هبط من السفينة وأشرف على الأرض أتى حران فخططها ثم رأى دمشق فخططها فكانت هاتان المدينتان أول مدينتين بعد الطوفان.

ودمشق جنات النعيم
ألفيت سدة عدنهن رباك

والذي يهمنا من هذا الموضوع (الحياة الأدبية في دمشق قديماً وحديثاً) الحياة الأدبية العربية فقط أما آداب الأمم الأخرى فقد عني بها من تخصصوا بلغاتها من آرامية وسريانية وعبرانية، ورومانية، وفينيقية، وحثيية، وقد أصبحت هذه الآداب مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بفكرة الآثار القديمة لبعد طريقة التفكير بين هذه الشعوب القديمة وبين من يقرأ الأدب هذه الأيام.

أما بالنسبة للغة العربية فقد استمرت مجالس الأدب في دمشق منذ القديم ولكنها عرفت عصراً ذهبياً في العهد الروماني وهو العهد الذي سبق الإسلام يوم كان بنو غسان في دمشق وكانوا متأثرين بالطريقة الرومانية في الحياة الفنية والأدبية، فقد كان الرومان متطرفين في لهوهم مبالغين في السعي إلى الملذات وقد وصف ذلك مؤرخو روما وصفاً لم يترك زيادة لمستزيد وتحدثوا فيما كان عليه أهل روما من انصراف إلى اللهو وانسياق وراء اللذائذ، ولعل العرب في دمشق قبل الإسلام قد تأثروا بهذه المجالس، وأثروا فيها فأدخلوا عليها ألواناً من الرقة والدماثة والشعر والأدب.

هذه المجالس كانت تمثل الحياة الأدبية في هذه العصور البعيدة التي سبقت الإسلام، وهي التي حفظ الرواة عنها ما ند عن أفواه أصحابها من شعر وغناء هما كل ما وصل إلينا من تلك العهود.

وليس خافياً أن أقدم عصر بالنسبة للأدب العربي هو العصر الجاهلي هذا العصر الذي كانت فيه دمشق منفصلة عن العالم العربي حكماً وسلطة لأنها كانت تابعة للرومان كما قلنا كما كان العراق تابعاً للفرس، وكان العرب المقيمون في دمشق يقلدون الرومان في حياتهم الخاصة وفي مجالسهم وكان بعض شعراء الجاهلية من العرب يفدون إلى قصور الغساسنة ينشدونهم أشعارهم ويتحدثون إليهم حديث الأدب ويستمعون إلى ما عندهم من مغنيات ومطربات يغنين بالشعر العربي الصافي من نسيب ووصف وخمريات. ولعل من أقدم الشعراء الذين وفدوا على دمشق هاتيك الأيام الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني. فقد ساءت الحال بين النابغة والنعمان بن المنذر الملك الخطير وكان غضب الملك على الشاعر غضباً سياسياً سببه الدس والحد. فهاجر النابغة إلى دمشق ليحل ضيفاً على عمرو بن الحارث الغساني كما اتصل بالنعمان الغساني وظل عند هذين الملكين معززاً مكرماً حقبة من الزمن حتى رضي عنه النعمان بن المنذر فعاد إلى الحيرة ولقد سمع الشاعر حسان بن ثابت شعر النابغة مرة فقال:

"لم أدر على أي شيء أحسده، على جودة شعره، أم على جزيل عطيته"

ولقد وصف النابغة ملوك الغساسنة فعدد بعض أسمائهم بأبيات تنم على السهولة والطبع الشعري الصادق فقال:

هذا غلام حسن وجهه
مستقبل الخير سريع التمام
الحارث الأصغر والحارث
الأعرج والأكبر خير الأنام
ثم لهند ولهند فقد
أسرع في الخيرات منهم إمام
خمسة آباءهم ما هم
هم خير من يشرب صَوبَ الغمام

ولقد كانت لهذه الأبيات شهرة حتى لقد فضل الشعبي النابغة على الأخطل بها.

ولعل من أجود شعر النابغة في هذا الباب قصيدته التي مدح بها عمرو بن الحارث الغساني من ملوك دمشق والتي مطلعها:

كليني لهم يا أميمة ناصب
وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض
وليس الذي يرعى النجوم بآيب

وفيها يقول له:

وثقت له بالنصر إذ قيل قد غزت
كتائب من غسان غير أشائب
إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم
عصائب طير تهتدى بعصائب

ثم يأتي بعد ذلك البيت الرائع:

ولا عيب فيهم غيرَ أن سيوفهم
بهن فلول من قراع الكتائب

ولنترك النابغة لنصل إلى كبير الشعراء العرب الجاهليين امرئ القيس الكندي فهذا الشاعر قد اتصل أيضاً ببلاط الغسانيين في دمشق اتصالا سياسياً فلم يكن مداحة ولا نواحة، فإن سيد شعراء العرب حين قتل أباه بنو أسد وأعياه الجهد في سبيل أخذ ثأره ذهب إلى صديقه السموال بن عادياء بتيماء وسأله أن يكتب له إلى الحارث بن أبي شمر الغساني في دمشق، وكان له ما أراد فقد كتب له السموال إلى الحارث فسار إليه بكتابه فلقي عند الحارث كل كرامة وأرسله إلى قيصر الروم (جو ستنيان) الشهير مزودا بالتوجيه اللازم ليعين الشاعر على حرب بني أسد والفرس أنفسهم الذين آزروا قتلة أبيه.

كان ملوك الغساسنة في دمشق يقربون شعراء البادية ويكرمونهم لصلتهم القومية بهم رغم اتصالهم السياسي بملك الروم، فكانوا يتركون المجال لهؤلاء الشعراء ينعمون بنعمة الحضارة في دمشق بعد خشونة البادية التي عاشوا فيها ولم يستطع عدي بن زيد السكوت حين زار صديقه بشراً الغساني في دمشق فقال:

قد سقيت في دار بشر
قهوة مرة بماء سخين

وللبيد بن ربيعة أيضاً فترة من الحياة قضاها في قصور الغساسنة ولقد نقل ابن قتيبة كما روى غيره من المؤرخين أن الحارث الأعرج الغساني قد بعث إلى المنذر بن ماء السماء بمائة فارس وجعل لبيدا الشاعر أميراً عليهم، وهؤلاء قد تمكنوا من قتل المنذر بحيلة. ولقد قتل هؤلاء الفرسان ونجا لبيد فأتى ملك الغسانيين فأخبره الخبر والتقى العسكران من المناذرة والغساسنة فكان ذلك يوم حليمة المشهور ولكن المؤرخين المحدثين يناقشون هذه الرواية وينقضونها تاريخياً، لأن لبيدا كان حدثاً في عهد النعمان أبي قابوس وبين هذا النعمان وبين المنذر بن ماء السماء الذي مر ذكره نحو نصف قرن، مما يثبت أن الشاعر الذي عرف المنذر هو غير لبيد ابن ربيعة شاعرنا المعروف.

أما علقمة الفحل الشاعر الذي تحدى امرؤ القيس بالشعر فعارضه وسابقه في الارتجال قد اتصل بالحارث بن جبلة ابن أبي شمر الغساني وكان هذا قد أسر أخاً للشاعر اسمه شأس فرحل إليه يطلبه ويمدحه بهذه القصيدة الشهيرة:

طحا بك قلب للحسان طروب
بعيد الشباب عصر حان مشيب

وفيها يقول الأبيات الشهيرة:

فإن تسألوني بالنساء فإنني
بصير بأدواء النساء طبيب
إذا شاب رأس المرء أو قل ماله
فليس له من ودهن نصيب
يرون ثراء المال حيث علمنه
وشرخ الشباب عندهن عجيب

وفيها أيضاً يقول للحارث:

إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي
بكلكلها والقصريين وجيب
لتبلغني دار امرئ كان نائياً
فقد قربتني من نداك قروب

وقد لبى الملك الشامي طلب الشاعر وأطلق له أخاه.

وكان آخر ملوك الغساسنة على ما يروي التاريخ جبلة بن الأيهم وقصته معروفة مع الخليفة عمر بن الخطاب حين ضرب الملك الغساني البدوي واضطر إلى ترك الإسلام والهجرة إلى القسطنطينية لأنه لم يرد أن يقتص البدوي منه كما يقضي بذلك الشرع الإسلامي ولكنه ندم على ترك الدين الحنيف وبعث بهذه الأبيات العاطفية:

تنصرت الأشراف من أجل لطمة
وما كان فيها لو صبرت لها ضرر
فيا ليت أمي لم تلدني وليتني
رجعت إلى الأمر الذي قاله عمر
ويا ليت لي بالشام أدنى مكانة
أجالس قومي فاقد السمع والبصر

ولكن ما مر بك من الأدب الدمشقي الجاهلي أن هو إلا لمحات خاطفة وفترات عابرة فقد كان أكثر الشعراء من البادية وكانوا يفدون إلى دمشق انتجاعاً للكرم الغساني ونيل الرفد والأعطيات، ولكن الشاعر الذي كانت تربطه بدمشق رابطة الصداقة والولاء لملوكها ولأمرائها إنما هو حسان بن ثابت الشاعر الجاهلي والإسلامي والرجل الذي خلد بشعره مظاهر المدينة في دمشق ومجالس الشراب فيها على عهد الغساسنة.

ولقد مل حياة الزهد والخشونة في المدينة فطمح إلى العيش عند أقاربه الغساسنة فحسان خزرجي الأصل يجمعه بالغسانيين نسب قحطان اليماني النازح من بلاده إلى هذه الدار دمشق.

ولقد قصد أول أمره جبلة بن الأيهم فكان لقاء الأمير له حاراً وكان استقبالا خالصاً لوجه الشعر والفن وعاش بكنف هذا الأمير حتى تعود الرفه والهناء. ثم طمحت نفسه إلى منادمة الملك الغساني ذاته عمرو بن الحارث وكان حسان شاباً حتى لقد عطف عليه هذا الملك وأحبه محبة خاصة جعلته يخشى عليه من الشاعرين النابغة وعلقمة الفحل فلم يكن يسمح له بالإنشاد في محضريهما خشية أن يظهر عليه ضعف الشباب فيفضحه الشاعران حسداً وكرهاً ولكن حسان تحرك في صدره حب التحدي وكأن هذا التحدي لشاعرين كبيرين كالنابغة وعلقمة قد ألهمه قصيدته الشهيرة التي مطلعها:

أسألت رسم الدار أم لم تساءل
بين الجوابي فالبضيع فحومل

وأعجب الملك الغساني بالشعر وظهر عليه الاعجاب والتعصب لعشيرته القحطانية وصاح:
"هذه والله البتارة التي بترت كل المدائح"

ولقد وصف صاحب الأغاني مجلساً من مجالس اللهو والطرب في دمشق حيث كان ينشد الشعر حسان فقال:
"تعطف فيها القيان بالرابط ويفد إليها المغنون العرب من مكة وغيرها ويجلس فيها للشرب وقد فرشت بالآس والياسمين وأصناف الرياحين، وضرب فيها العنبر والمسك في صحاف الفضة والذهب وأوقد فيها العود المندى في الشتاء وجعل فيها الثلج في الصيف، هذا كله مع حلم عمن جهل وضحك وبذل من غير مسالة مع حسن وجه وحسن حديث.

وظل حسان في هذه النعمة حتى هاجم الفرس الروم فغلبوهم وهدموا دولتهم عام ٦١٣م وقضوا على ملك آل جفنة من ممدوحي الشاعر وفر أمراؤهم إلى بلاد الروم وفر قسم منهم إلى الصحراء وعلى راس هؤلاء جبلة بن الأيهم الذي مر بك ذكره.

ورجع حسان إلى بلده حيث الخشونة والجفوة والتقشف ولكنه ذهب وفي قلبه حرقة وفي نفسه لوعة ليقول وهو يرثي أيامه في دمشق:

من يغر الدهر أو يأمنه
من قبيل بعد عمرو وحجر

أو ليقول:

ديار ملوك قد أراهم بغبطة
زمان عمود الملك لم يتهدم

ولم ينس حسان أطايب دمشق ومحاسنها حتى جاء الإسلام فدخل فيه وحسن إسلامه ونسي ماضي زمانه ولهوه ومجونه وهكذا تحول من شاعر فن وصبابة إلى شاعر مبدأ ودفاع عن صاحب المبدأ العظيم ولكنه ظل يذكر عهود دمشق الجميلة حتى بعد أن أسن وهرم وذهب بصره وكان إذا ذكر له شيء من شعر الماضي بكى تذكراً ونشج حنيناً وشوقاً، ولقد غنت قينة يوماً قوله في آل جفنة:

أولاد جفنة قبر أبيهم
قبر ابن مارية الكريم المفضل

فبكى الشاعر بكاء حاراً ثم انصرف من المجلس ولم يستطع البقاء وقصيدته المشهورة هذه هي التي يقول فيها:

لله در عصابة نادمتهم
يوماً بجلق في الزمان الأول
يمشون في الحلل المضاعف نسجها
مشي الجمال إلى الجمال البذل
أولاد جفنة حول قبر أبيهم
قبر ابن مارية الكريم المفضل

يغشـــون حتـــى مـــا تهـــر كلابهـــم
لا يســـألون عـــن الســـواد المقبـــل
يســـقون مـــن ورد البـــريص علـــيهم
بـــردى يصـــفق بـــالرحيق السلســـل
بـــيض الوجـــوه كريمـــة أحســـابهم
شـــم الأنـــوف مـــن الطـــراز الأول
نســـبي أصـــيل فـــي الكـــرام ومـــذودي
تكـــوي مياســـمه جنـــوب المصـــطلي
ولقـــد تقلـــدنا العشـــيرة أمرهـــا
ونســـود يـــوم الـــذائبات ونعتلـــي
ويســـود ســـيدنا جحـــاجح ســـادة
ويصـــيب قائلنـــا ســـواء المفصـــل
وتـــزور أبـــواب الملـــوك ركابنـــا
ومتـــى نحكـــم فـــي البريـــة نعـــدل

وجاء الحادث الأكبر بمجيء الإسلام وتغير المجتمع العربي في أساسه وانصرف الناس إلى حياة العبادة والتفكير بالدار الآخرة والفتح المبين، وركدت سوق الأدب بعض الشيء فإن الدين الجديد نظر إلى الشعر نظرات غير مشجعة وإن هو قد مدح البيان وأطرى الفصاحة والبلاغة وجعل من بعض الشعر حكمة. كما انصرف الناس إلى التجمع في عاصمتي الدين الجديد مكة والمدينة وما حولهما من أمكنة، وتحول الشعر إلى اللون الديني الإسلامي بين مديح للنبي ودفاع عنه ووصف لأعماله وفتوحاته، واستراحت دمشق أدبياً وإن أصبحت بعد الإسلام هدفاً للفتح ومقصداً للغزو العربي، فتغير بعض أهلها، ونزح عنها الكثيرون مما كانوا فيها، ولكن الشام سرعان ما أقبل عليها الزمن فجعل منها عاصمة البلاد على يد معاوية بن أبي سفيان.

ولقد وقع النزاع السياسي الكبير بين علي ومعاوية فكان من ورائه نزاع شعري أدبي خلف لنا آثاراً فنية ثمينة، ولكن اللون الذي غلب على هذا الفن كان لون الهجاء الذي أثاره انتماء الشعراء إلى حزب سياسي دون آخر كما صنع شعراء الخلافة من جماعة الأمويين، والخوارج، والشيعة، وآل الزبير. ولقد شجع الخلفاء الأمويون الشعر في الشام ليناهضوا به أولئك الذين أخذوا يحاولون استخلاص الخلافة منهم فكان للشعر الأثر الكبير في تثبيت دعائم حكم بني أمية.

ولقد نسب في هذا العهد كثير من الشعر للخلفاء الأمويين منذ معاوية حتى آخر خليفة فيهم، ولكن أكثر هذا الشعر متحول قد أملته السياسة وصنعته الخلافات الحزبية، ولم يأتنا خبر نكاد نوقن به إلا عن شعر الوليد بن يزيد.

ولكن معاوية وغيره من الخلفاء وخاصة عبد الملك بن مروان قد كانوا يكنون العطف على الشعر والأدب وكانت تعقد المجالس الأدبية الخاصة، ولكن هذا الأدب كان يمتزج بالسياسة وقد اعتمد معاوية على الشعر في حل مشاكله الخاصة من مثل بيعة ابنه يزيد وإلحاق أخيه لأبيه زياد، وشؤون بني هاشم وبني الزبير كما كانت وفود الشعراء والشاعرات تفد إلى مجلس معاوية فينتج عنها من الشعر المزيج من الأدب والسياسة التي كانت تروح وتجيء بهم الأمويين وبقية الفروع العربية ولقد كانت حرية الأدب والشعر مضمونة أيام معاوية وخلفائه، اللهم إلاّ ما كان يتعلق بالشعر السياسي فقد كان مقيداً أو محظوراً، إلا إذا كان هذا الشعر ملتزماً جانب الأمويين، كما كان شعر الأخطل شاعر هذا العصر.

وقد كان للعهد الأموي آثار مشجعة في الشعر والأدب فقد استخدم الشعر في السياسة ولقى الشعر القومي عناية خاصة من حيث الحفظ والاستشهاد والاقتباس من غيره وكذلك تشجيع الرواية، ورعاية مجالس الشعر وأسواقه وتوجيه الشعر إلى ما يناسب المقام من معان، فعبد الملك كان ينتقد الشعراء في بعض ألفاظهم وأخيلتهم، كما صنع مع جرير وذي الرمة، وكما جرى لليلى الأخيلية مع الحجاج إلى آخر هذه الآثار التي طورت الأدب الجديد، هذا الأدب الذي كان يصدر عن مجالس الخلفاء في دمشق لتتلقفه المجالس الأدبية في المواطن الأخرى من العالم العربي، ولقد ترك الأخطل في مدائحه للأمويين ودفاعه عنهم ومهاجمته خصومهم آثاراً كبرى، ونحن نذكر قصيدته الرائعة:

خف القطين فراحوا منك أو بكروا
وأزعجتهم نوى في صرفها غير

وقصيدته الأخرى التي هجا فيها الأنصار وكانت مثلاً للجرأة الأدبية على أناس نصروا النبي ومدحهم القرآن وذلك في قصيدته الشهيرة التي يقول فيها:

ذهبت قريش بالمكارم وحدها
واللؤم تحت عمائم الأنصار
فدعوا المكارم لستم من أهلها
وخذوا مساحيكم بني النجار

أو قصيدته التي تعرض فيها للدين الإسلامي، وهو غير مسلم، وتعجب الناس كيف سكت الخلفاء الأمويون على كل هذا، وأدركوا أن السياسة قد طغت على كل شيء في هذا العهد، وأن الخصومات الحزبية هي التي كانت توجه الشعر والأدب.

وكان لعبد الملك خاصة مجالس أدبية مشهورة تروى فيها الأشعار فينقدها هو أو أحد من جلسائه ويدور النقاش حول هذا النقد، وكانت تعطى الأحكام على الشعراء في هذه المجالس فترفع من شأن هذا وتحط من ذاك، ولقد أصلح عبد الملك بيتاً من الشعر للشاعر نصيب وحكم على شبيب بأنه اشعر من الأخطل وجرير في مجلس عبد الملك وكانا لا يعرف أحدهما الآخر فلما تعارفا تنابذا بالكلام ومنع الخليفة جريراً من السطو بالأخطل فخرج مغضباً وخرج وراءه الأخطل، ولكن الأخطل لم يجرؤ على لقائه بعد خروجه.

كما اجتمع في مجلس عبد الملك في دمشق عمر بن أبي ربيعة وكثير وجميل، وقد فضل عليهما ابن أبي ربيعة، وكان الأخطل كثير الإدلال على ما يبدو بعطف الخليفة عليه لأنه شاعره السياسي مما جعله يبالغ في الهجوم على الشعراء وجرحهم في أقواله. ولا ننسى بهذه المناسبات كلها أمداح الفرزدق للوليد وسليمان وعمر بن عبد العزيز من خلفاء بني أمية فقد كان لهذا الشاعر لون خاص يطرب له أهل البداوة وأصحاب اللغة.

وكان الوليد بن عبد الملك خليفة أديباً راعياً للشعر والأدب وكان شاعره عدي بن الرقاع كما مدحه الأحوص الشاعر، ولقد لجأ إلى الشعر في قضاء مشاكله السياسية على عادة الكثير من الخلفاء فأستعان بالشعراء على خلع أخيه سليمان والبيعة لأبنه عبد العزيز وأغرى جريراً بأن يقول:

إلى عبد العزيز سمت عيون
الرعية إذ تخيرت الرعاء
رأوا عبد العزيز ولي عهد
وما ظلموا بذاك ولا أساءوا

ولكن الوليد مات قبل أن تتم هذه البيعة.

ولا ننسى بهذه المناسبة أيضاً تغزل الشاعر عبد الله بن قيس الرقيات بزوجة الوليد الشهيرة (أم البنين) وقصة وضاح اليمن الشاعر معها أيضا، وكان ابن الرقيات يتخذ هذه الطريقة من التشبيب بالنساء الأمويات للإساءة إلى رجال بني أمية إذ كان ينتمي سياسياً إلى آل الزبير الخصوم التقليديين للخلفاء من آل مروان.

ولكن قصة وضاح اليمن تغلب عليها الأسطورية وهي بعيدة كل البعد عن الحقيقة.

واجتمع الفرزدق عند سليمان بن عبد الملك بنصيب الشاعر وتنابذا بالشعر وتفاخرا وقد نال نصيب العطاء يومها وأهمل الفرزدق وخرج هذا مغضبا وهو يردد قوله:

وخير الشعر أكرمه رجالاً
وشر الشعر ما قال العبيد

وهو يعرض هنا بلون نصيب الأسود.

أما أكبر الخلفاء الأمويين شعراً فهو من غير شك الوليد بن يزيد، كان هذا الخليفة الشاعر همزة الوصل في فن كان له أكبر الأثر في الشعر العربي وهو فن الخمرة كان الوليد الصلة الواصلة بين أعشى ميمور، صاحب الخمريات في الجاهلية، وأبي نواس صاحب الخمريات في صدر الدولة

العباسية، وكان هذا الوليد شاعراً كبيراً عرفت شعره دور دمشق وبساتينها ومواطن لهوها وطربها.

في هذه الفترة بالذات كان الشعراء الكبار قد أسنوا، كان الأخطل والقطامي قد ماتا وكان جرير والفرزدق في نهاية شوطهما، فخلص الشعر الماجن إلى الوليد واستأثر به وعرف عنه وأخذه الشعراء اللذين تولوا إبداع اللون الجديد من الشعر مع النهضة العباسية الجديدة.

وحياة الوليد يمكن قسمها إلى عهدين، عهد الحرمان والألم، وهو عهد خلافة عمه هشام الذي حاول طول مدته أن يحرم الوليد ابن أخيه من حقه في الخلافة والعهد الثاني وهو الزمن الذي أصبح فيه خليفة يستطيع أن يعمل ما يريد وأن ينصرف إلى اللهو والمجون كما يحب، ولقد شمت بوفاة عمه وهجاه حين مات، كان الشعر مسيطراً على كل شيء في حياته حتى كادت تغدوا رسائله الرسمية كلها كتلك الأبيات التي بعث بها إلى أهل المدينة، في شأن من شؤون الخلافة. حتى أنه قام في صلاة الجمعة يوماً فبدأ خطبته بأبيات زاهدة تقيه تحير الناس لها حتى ظنه بعضهم سكران ومطلع هذه البيات:

الحمد لله ولي الحمد
أحمدهُ في يسرنا والجهد

ومما يلوح على شعره أثر الشراب، وشعر المدمنين يدل على إدمانهم في أن شعرهم يكون أقرب إلى البلبلة والاضطراب، فهم لا يستطيعون العناية بشعرهم وتنسيقه وتجويده.

ولكن الوليد وشعره يتعرضان لما تعرض له الكثير من الشعر العربي من شك في صحته وريب في نسبته، فقد أدعى بعض مؤرخي الأدب أن شعر الوليد، لا بل شخصيته ذاتها قد دخلها شيء أو أشياء من صنع المؤرخين الذين يميلون مع السياسة كما تميل.

أما عمر بن عبد العزيز فقد نظر إلى الشعر نظرة كلها زهد وتقية فلم يسمح لغير جرير بالدخول عليه يوم اجتمع الشعراء ببابه، لأن جريراً كان في شعره عفاً مصوناً وخاصة في قوله:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا
حين الزيارة فارجعي بسلام

ولقد صور جرير رأي الخليفة العادل في الشعر والشعراء حين خرج من عند الخليفة، فسأله الشعراء ما وراءك؟ فقال: خرجت من عند أمير يعطي الفقراء ويمنع الشعراء وإني عنه لراضٍ.

لما انتهت الخلافة الأموية انحسر ظل الدولة والأدب عن دمشق لينتقلا إلى بغداد، وانصرف الناس عن دمشق التي زال عنها اسم العاصمة وانتقل الشعراء حتى الدماشقة منهم إلى مكان الخليفة كما قال بشار:

تسقط الطير حيث ينتثر الحب
وتغش منازل الكرماء

فحيث الخليفة يكون الشعراء، لأن الشعر كان في ابرز صفاته وسيلة للتكسب وشعر المديح العربي أبرز شعر في هذه الناحية بكل آداب العالم، فما عرف العالم أبداً شعراً أنصرف أصحابه إلى المديح وأنواعه وأشكاله كما عرف الشعر العربي، والمديح مرتبط بالممدوح وأكبر الممدوحين هو الخليفة ومن التف حوله من الأمراء والقواد والولاة، فهناك يجتمع الشعراء ويتبارى أصحاب الفن، تصوير الممدوحين ورسم شخصياتهم، والتاريخ يوضح لنا هذا الرأي أحسن إيضاح، فأبو تمام شاعر دمشقي والبحتري كذلك ولكن هذين الشاعرين هجرا دمشق ومن حولهما ليلتحقا ببغداد وليعيشا هناك عيشة الترف والهناء ولقد مات أبو تمام شاباً ودفن في الموصل، أما البحتري فقد عاد إلى منبج بلدته بعد أن هرم وانقطع عن قول الشعر إلا قليلا، والمتنبي عكس الرحلة فقد ترك العراق ليلتحق بحلب حيث سيف الدولة وبدر بن عمار وغيرهما من الممدوحين الذين كانوا يغدقون عليه

العطايا والمنح، هذه قاعدة الشعر في ذلك الزمن، المدح أولاً لاكتساب العيش، ثم تأتي بعده بقية فنون الشعر التي يخلو الشاعر فيها إلى نفسه كفنان يتحدث عن هواجسه الشخصية، وأحلامه النفسية التي تنبثق عن ذاته.

وأصبح الشعر في العهد العباسي يرد إلى دمشق مصادفة فقد يمر بها شاعر عن عرض، وقد يقصد مادح إلى أحد ولاتها ليمدحه، وقد يسافر الشاعر فيزور دمشق ليبقى فيها ليلة أو بعض ليلة فيعجبه هواؤها وماؤها، وربما وفق إلى جلسة غنائية فذكرها في شعره كما نشاهد اثر ذلك في دواوين الشعراء العباسيين الذين لم يعيشوا في دمشق ولكنهم عرفوها وعرفوا ما فيها من نعم وحسنات.

على أن الشعراء العباسيين في العراق ظلوا يذكرون دمشق بخير ويعترفون بأنها كانت مصدر الشعر الذي أتاهم وخاصة في لون الشعر الجديد الذي غمر الشعر العباسي كله وكان اللون البارز فيه وهو شعر الخمر، ولن ينكر أحد أن الوليد بن يزيد الخليفة الأموي الدمشقي هو أستاذ مسلم بن الوليد وأبي نواس من زعماء الخمرة ببغداد وما كاد ينتهي العهد الأموي حتى أصبح للشعر الشامي الدمشقي مزية بل مزايا يفضل بها على شعر المناطق الأخرى بشهادة أصحاب الرأي والحجة والمنطق، فهذا أبو منصور الثعالبي صاحب (يتيمة الدهر) وهو من علمت مكانة ومحلة يقول بأن شعراء الشام:

"اشعر من شعراء عرب العراق وما يجاورها في الجاهلية والإسلام).

ويعزو هذا الأديب سبب التفوق لقرب سكان الشام من المواطن العربية الأصيلة، ولاسيما منطقة الحجاز، وبعدهم عن مناطق العجم مما حفظ ألسنتهم من (الفساد العارض) الذي اثر في السنة أهل العراق (بمجاورة الفرس والنبط ومداخلتهم إياهم).

فإن موقع الشام، وخاصة دمشق، بين الحضارة والبادية جعل سكان هذا القطر الشامي يأخذون من هذا الجانب ومن ذلك مقدار حاجتهم فظلت آدابهم وطباعهم معتدلة كاعتدال أقاليمهم.

وقد لاحظ الأدباء ومؤرخو الأدب أن الأدب الدمشقي قد كان أكثر ثقافة من آداب المناطق العربية الأخرى، ويقصد بذلك إلى أن الشاعر الشامي لا يلقي الشعر على عواهنه بل يعود إليه ليهذبه ويقوم من اعوجاجه وقد وصف عدي بن الرقاع الشاعر الأموي الدمشقي هذا الجهد الذي يبذله الشاعر الدمشقي في سبيل تثقيف شعره وتقويمه فقال:

وقصيدة قد بت أجمع بينها
حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف في كعوب قناته
حتى يقيم ثقافه منآدها

وانظر إلى عناية هذا الشاعر بشعره وإلى هذا الرأي الفني الذي ارتآه في شعر (كثير) الشاعر المعروف، قال:

"هذا شعر حجازي مقرور إذا أصابه قر الشام جمد وهلك"

وانظر أيضاً إلى إحساس أبي تمام في أثر الإقليم بالشعر وتغير الشعر بحسب التربة والهواء في قوله ويصف شعره:

قد ثقفت منه الشآم وسهلت
منه الحجاز ورققته المشرق

فالشام مختصة بالتثقيف والتهذيب والتقويم لذلك فإن الشعر الشامي يمتاز بهذه الصفة التي جعلته أسير على اللسان وأعلق بالأذهان.

ولقد اتخذ الشعراء الشاميون الأدب مهنة تضاف إلى شاعريتهم فقد ألف كثيرون منهم كتباً بعضها يتعلق بالشعر وبعضها لا يمت إليه بسبب كما صنع العتابي وأبو تمام والبحتري وغيرهم.

وكانت الطريقة الشامية في الشعر تعني عند مؤرخي الآداب طريقة الجزالة والعذوبة والسلاسة مما رأيناه واضحاً ظاهراً في شعر البحتري، وكان الذي يتخذ هذه الطريقة من شعراء

الأقطار الأخرى ينسب إلى الشامية، فقد وصف صاحب الأغاني ديك الجن بقوله:

"أنه يذهب مذهب الشاميين في شعره وكان الثعالبي يعجب بطريقة الشاميين المثلى التي هي طريقة البحتري في الجزالة والعذوبة والفصاحة والسلاسة".

وكان الخوارزمي يقول:

"ما فتق قلبي وشحذ فهمي وصقل ذهني. إلا تلك الطرائف الشامية واللطائف الحلبية..."

ويجد قارئ الأدب في العصر العباسي مجموعة من الشعراء الشاميين امتازوا بالصفات الفنية التي أشرنا إليها آنفاً ومن أبرز هؤلاء: العتابي، أبو تمام البحتري، ديك الجن وغيرهم، وهؤلاء كلهم كانوا يعنون بالصناعة في اللفظ والأسلوب مع السعي إلى التجديد في المعاني وإن كانت المعاني الجديدة مورداً عاماً للناس جميعاً كما يرتئون.

كما قال أبو هلال العسكري الأديب الناقد:

"المعاني مشتركة بين العقلاء وإنما تتفاضل الناس بالألفاظ ولكن شعراء الشام، مع كل ما مر بك من صناعتهم لم يقصروا في إيراد المعاني المخترعة والأفكار المستجدة."

ومما لاشك فيه أن شعراء الشام قد تولوا زعامة الشعر في القرن الثالث للهجرة بطريقتهم الشامية التي أشرنا إليها آنفاً والتي تتلخص بالثقافة والعلم والجزالة والعذوبة.

ولعل من أبرز شعراء الشام ديك الجن الذي لم يحفظ التاريخ إلا النذر اليسير من شعره، فهو حمصي المولد أو هو قد ولد في سلميه على رأي بعض المؤرخين، ولقد كان يعتبر أكبر شاعر شامي في عصره حتى أن أبا تمام، على جلالة قدره لم يكن يذكر معه إلا عرضاً لأنه أستاذ أبي تمام وأبو تمام أخذ عنه الكثير من شعره وربما قيل أن ديك الجن قد أعطاه شيئاً من شعره يتكسب به أول أمره، كما ساعد أبو تمام البحتري في مطلع شبابه وحين التقى به في حمص. وقد قصد أبو نواس ديك الجن حين مر بحمص وحرص على مواجهته وأعترف بإعجابه بقوله:

موردة من كف ظبي كأنما
تناولها من خده فأدارها

ويأتي بعده أبو تمام وهو من أهل حوران القريبة من دمشق ولكنه عمل صانعاً في هذه البلدة وفيها أفاد بعض الأدب غذى به قريحته المشبوبة وموهبته الخصبة، ثم انتقل إلى مصر ثم إلى بغداد حيث بنى مجده الباذخ حتى جبيت إليه أعطيات الشعراء في عصره.

كان بدء نبوغه في دمشق، وفي مصر كان يتشوق إلى بلدته فيقول هذا القول الرقيق:

فجار دمشق كلها جود أهله
بأنفسهم عند الكريهة والبذل
فلم يبق في أرض البقاعين بقعة
وجاد قرى الجولان بالمسبل الهطل
بنفسي أرض الشام لا أيمن الحمى
ولا أيسر الدهنا ولا أوسط الرمل

ويقول متشوقاً:

بالشام أهلي وبغداد الهوى وأنا
بالرقمتين وبالفسطاط أخواني

وأشتهر أبو تمام باختراعه المعاني وبميله إلى الصناعة التي كان أول من أجاد فيها هو وزميله مسلم بن الوليد، كما اشتهر البحتري، الشامي الآخر، بالديباجة الرائعة واللفظ الجميل المنغوم.

والبحتري العظيم أيضاً شامي الأصل فقد ولد في منبج، وامتدح أمير حمص يوم التقى بأبي تمام وطلب الرفد عند أهل المعرة ولكن بغداد العاصمة اجتذبته كصاحبه وأستاذه فذهب يمتدح الخلفاء ليثرى ويغنى ثم يعود إلى بلده الأول. ولكنه زار دمشق يوم زارها المتوكل وقال فيها شعراً من خير ما نظم هذا الشاعر الكبير، وانظر إلى [illegible] فيها:

قد رحلنا عن العراق وعن قطبها النكد
حبذا العيش في دمشق إذا ليلها برد

وكان دائم التشوق إلى الشام فاسمع قوله الرائع:

كم نظرة لي حيال الشام لو وصلت
روت غليل فؤاد منك ملتاح

وقوله:

حنت ركابي بالعراق وشاقها
في ناجر برد الشام وريفه

وقوله:

شاقني بالعراق برق كليل
ودعاني للشام شوق دخيل

وقوله في سنيه الشهيرة:

واشترائي العراق خطة غبن
بعد بيعي الشام بيعة وكس

وهذه الأقوال تثبت لنا قول الكثيرين ممن عاشوا في دمشق أن هذه المدينة لها اثر في دم ساكنها تجذبه إليها إذا ابتعد عنها حتى يظل إليها في شوق دائم وحنين لا ينقطع. وكثيراً ما عاد هذا الشاعر إلى ذكر دمشق كلما حز به أمر أو نزل به يأس كقوله للفتح بن خاقان:

رأيت العراق ناكرتني وأقسمت
عليَّ صروف الدهر أنشاما

أو في قوله يتشوق إلى حبيبته:

كم نظرة لي حيال الشام لو وصلت
روت غليل فؤاد منك ملتاح

وقوله في علوة:

سرى من أعالي الشام يجلبه الكرى
هبوب نسيم الروض تجلبه الصبا

واستمع أخيراً إلى وصف الشام الذي لم يجاره به أحد:

أما دمشق فقد أبدت محاسنها
وقد وفى لك مطريها بما وعدا
إذا أردت ملأت العين من بلد
مستحسن وزمان يشبه البلدا
يمسي السحاب على أجبالها فرقاً
ويصبح النبت في صحرائها بددا
فلست تبصر إلا واكفاً خضلا
أو يانعاً خضراً أو طائراً غردا

وهذا المتنبي أيضاً رغم أنه كوفي الأصل إلا أنه تأثر بالأدب الشامي والإقليم الشامي فهو إذا تغزل، على قلة اهتمامه بالغزل، لا بد أن يذكر الشام ولبنان الذي هو جزء من الشام أيضاً فيقول:

شامية طالما خلوت بها
تبصر في ناظري محياها
كل جريح ترجى سلامته
إلا فؤاداً رمته عيناها

ثم يذكر أماكن في بلاد الشام:

أحب حمصاً إلى خناصرة
وكل نفس تحب محياها
حيث التقى خدها وتفاح لبـ
ـنان وثغري على محياها

والمتنبي حين يذكر الأماكن الدمشقية يذكر بها مواطن شبابه وأيام نبوّته الأولى رغم انشغاله بالعظمة عن كل شيء سواها، فكل شيء في حياة

المتنبي الفنية يأتي عرضاً إلا ذكره لنفسه وآماله في الحكم والولاية.

وقفت بنا عجلة الشعر العربي عند المتنبي وأبي العلاء لنبدأ عهداً جديداً من التقهقر السياسي يتبعه تقهقر أدبي وارتكاس شعري فقد أحاط التكلف بالشعر واستولت الصناعة على الوحي الفني والإلهام، وتغلبت على البلاد العربية الدولة الإخشيدية والفاطمية والأيوبية، والمماليك الجراكسة ثم الأتراك، حتى جاء العهد الأخير في مصر عهد محمد علي، الذي كان فاتحة لتطور جديد، وتقدم مستحدث. ولعل من أبرز العهود التي مرت بدمشق من الناحية الأدبية عهد صلاح الدين الأيوبي فقد كان هذا الرجل الكبير ولوعاً بالأدب مشجعاً للشعراء والأدباء، وكان صلاح الدين كثيراً ما يستشهد بالأبيات النادرة من الشعر كما كانت تعجبه أقوال كثيرين من الشعراء فيفضل بعضهم على بعضهم الآخر تفضيلاً أدبياً فيه كثير من الذوق الأدبي الرفيع. وكان إذا كتب ضمن رسائله الشعر الجيد، وكانت مجالسه عامرة بالأحاديث الأدبية كما كان له ولع ببعض الدواوين الشعرية من مثل ديوان الشاعر الفارس أسامة بن منقذ، وكان يحفظ الكثير من ديوان الحماسة لأبي تمام ويستشهد بالأبيات في المناسبات، وقد مدحه مرة شاعر فأعطاه ألف دينار وهو عطاء كبير بالنسبة للزمن الذي عاش فيه صلاح الدين.

وكانت لصلاح الدين عادة تدل على الالتفات والتقدير للأدب والشعر فقد كان ينظم المهرجانات الأدبية بعد كل عمل حربي يقوم به كما فعل بعد فتح بيت المقدس وقد كان أبرز الشعراء الذين اشتركوا بالاحتفال بهذا النصر المبين العماد الكاتب، والمهذب بن أسعد وأحمد بن علي بن أبي زنبور وعبد المنعم بن عمر بن حسان الأندلسي ومحمد الحلبي المعروف بالجواني وغير هؤلاء كثيرون كما مدحه شعراء من خارج القطر الشامي من مثل سبط بن التعاويذي وابن الساعاتي والجويني.

ولما جلس صلاح الدين في دار العدل بدمشق يعيد النظر في الأمور التي كانت تجري في غير مجرى العدل وينظر في الضرائب الكثيرة التي فرضها الولاة على سكان دمشق بعد موت نور الدين الشهيد جاءه الشعراء يمتدحون سهره على العدالة ومنهم الشاعر (سعادة بن عبد الله) الذي قال:

في دار عدل منذ طلعت بأفقها
بدراً جلوت الظلم عن سكانها
فبقيت معتصباً بتاج بهائها
في دست مجلسها وفي إيوانها

ولقد مشى الشعر خلف صلاح الدين يسجل أعماله العظيمة وما يبذله من جهود في سبيل توحيد سورية ومصر حتى اتحدا تحت رايته، بل لقد ظل الشعر يتتبع خطا صلاح الدين كل حياته.

ومن كبار شعراء صلاح الدين فتيان الشاغوري (الدمشقي الذي كان معلماً في بلدة الزبداني وله ديوان كبير مخطوط وقد نظم شعراً كثيراً في مدح صلاح الدين فوصف حصار مدينة صور ووصف معركة حطين الشهيرة) فيقول فيها:

لا يصد منك المسلمون فكم يداً
أوليتهم معروفها لم تنكر
آمنت سربهم وصنت حريمهم
ودرأت عنهم قاصمات الأظهر

ولقد مدح صلاح الدبن الأمراء من الشعراء مثل أسامة بن منقذ لأن فتوحات هذا الزعيم البطل كانت نصراً للمسلمين والعرب كافة لذلك فرح بها الناس على اختلاف نحلهم وشارك في وضعها الشعراء على تباعد بلادهم.

وكذلك كان موته كارثة أصابت العالم الإسلامي كله حتى لم يحص الشعراء الذين تناولوه رثاء وبكاء وندباً وشجواً، وكان هذا الشعر الباكي الحزين فيه كل الصدق والإخلاص. لأن صلاح كان يعتبر بطلاً مسلماً مجاهداً لا يخلفه الزمان.

ونلاحظ أن شعر هذا الرثاء كان خالياً من المحسنات اللفظية التي غمرت الشعر هاتيك الأيام لأن صدق الشاعر لا يترك له مجالاً للتأنق واللهو في أمور أخرى لا تمت إلى قلبه بصلة وإذا

رأينا في هذا الشعر مظهراً من مظاهر البساطة فلأن الشعراء قد كانوا -- على الغالب – من الطبقة المتوسطة ولم تكن بينهم عبقرية من العبقريات الكبرى من مثل المتنبي أو أبي تمام أو المعري.

ولقد أخذ الشعر العربي كله، وفي جملته، الشعر الدمشقي والأدب الشامي، يتأخر بسرعة تبعاً لتأخر العرب سياسياً بعد الضربات التي أصابتهم خلال الحروب الصليبية وأخذت الصناعة اللفظية والكلفة البيانية تظهر واضحة على الآداب كلها بحيث جعلت من نتاج القرائح مادة للتلاعب والتزويق والبهرجة مما يخالف طبيعة الشاعر ويقيد ملكاته.

وفي العصر المغولي أخذ اللحن يدب إلى هذا الشعر وراحت اللغة العامة تحل في كثير من الألوان الأدبية محل الأدب الفصيح وأخذ بعض الشعراء من هؤلاء في ديار الشام ينظمون ما يسمى بـ (القصيدة) أو (القريض) والنوع الأخير كان ينظم على أوزان بعضها سرياني الأصل.

ومن الشعراء البارزين في دمشق خلال هذه العهود:

عفيف الدين التلمساني وابن حجة الحموي، ابن سودون البشناري.

ثم جاء العصر العثماني منذ عام ١٥١٧م، يوم دخل السلطان سليم دمشق فاتحاً وقد امتاز هذا العصر من الناحية الأدبية بشيوع التصوف وتعدد الطرق الصوفية وقد عرفت دمشق عدداً من شعراء الصوفية مثل عبد الغني النابلسي وأستاذه محيي الدين بن عربي وانحط الأسلوب الإنشائي حتى أوشك أن يكون عامياً كما في قصص بني هلال وما شابهها، وازداد التقهقر الأخلاقي حتى ظهرت كتب كثيرة في الخلاعة والفحشاء والسفه والمجون الصريح، وكسدت سوق الشعر الصحيح والنثر البليغ فقد مال الناس إلى الأدب الخليع العامي الذي يناسب العقول التي ابتعدت في هذا العصر عن الثقافة والأدب أو علوم اللغة والدين، هذه العلوم التي كانت مصدراً لكل الفنون الأدبية في العهود السابقة، في هذا العهد نشأ في دمشق شعراء لم يبلغوا مرتبة (الشاعرية) فلجئوا إلى المحسنات البديعة الثقيلة والأحاجي والتواريخ مما كان يسر له القراء البسطاء هاتيك الأيام فقد تراجعت الثقافة تراجعاً كبيراً، وكانت دواوينهم طافحة بالأمداح النبوية ومشايخ الطرق ثم الولاة والموظفين حتى آخر آذن في الدولة وقد ذهبت هذه الدواوين فلم يهتم لها أحد وإن كانت قد طبعت واقتناها بعض الناس، إلا أن الجيل المعاصر لم يعلم شيئاً عنها لتفاهة ما فيها وهل سمع أحد منا باسم شاعر مثل: شمس الدين الهلالي، شهاب الدين النابلسي، درويش الأرتقي أبو حفص القبرصي، محمد سعيد السمان.

وقد حوت دمشق في هذه الأيام المظلمة مكتبات كثيرة كان فيها عدد كبير من الرقوق والمخطوطات المكتوبة باللغة العربية الكوفية، والسريانية واليونانية وكان من أشهرها المكتبة التي كانت موجودة في الجامع الأموي إلى جانب قبر النبي يحيى والكتب المودعة في قبة (المال) وقد ذهب أكثر هذه الكتب في حريق الجامع الأموي الذي وقع عام ١٨٩٣ ولم يسلم منها إلا القليل مما كان في قبة المال التي يراها الزائر في صحن الجامع، وقد ضاع الكثير من هذه الكتب، حتى اهتم بعض أهل العلم بجمعها في مكتبة واحدة، وفي زمن مدحت باشا الوالي العثماني الخطير الذي تولى دمشق عام ١٨٧٨م لم يكن قد بقي من هذه المكتبات إلا عشر هي:

المكتبة العمرية، مكتبة عبد الله باشا العظم، مكتبة سليمان باشا العظم، مكتبة ملا عثمان الكردي، مكتبة الخياطين، مكتبة الشميساطية، مكتبة الياغوشية، مكتبة الأوقاف، مكتبة بيت الخطابة.

وقد جمعت هذه المكتبات كلها بأمر مدحت باشا فوضعت في المكتبة الظاهرية التي لا تزال حتى الآن مرجعاً كبيراً للعلماء والمستشرقين نظراً لما فيها من كتب مخطوطة ثمينة.

يضاف إلى هذه المكتبات مكتبات أخرى كانت مبثوثة حول دمشق وفي ضواحيها مثل صيدنايا ومعلولا ويبرود.

ولقد أخذت بذور النهضة الحديثة تنمو وتتكشف ببطء وصعوبة فظهرت المطابع وكانت حلب اسبق من دمشق في هذا المضمار فقد تبين

أن كتاباً طبع في حلب عام ١٧٠٢ وهو تاريخ قديم نسبياً. ثم نشأت المدارس الوطنية ومدارس البعثات الأجنبية وكانت بيروت اسبق من دمشق في هذا المضمار ونشأت فنون جديدة كالتمثيل والصحافة، وكان لدمشق فضل كبير في أنها أنجبت أكبر عبقرية تمثيلية في الجيل الماضي في شخص أبي خليل القباني، هذا الرجل العظيم الذي علم البلاد العربية الغناء والتمثيل والإخراج الفني وعنه أخذ أهل مصر ولبنان، وقد سبق أبا خليل إلى خوض هذا المجال الفني الكاتب الشاعر أديب اسحق القائل هاتيك الأيام:

قتل امرأ في غابة
جناية لا تغتفر
وقتل شعب آمن
مسألة فيها نظر

والبيتان يصوران الحالة السياسية والاجتماعية ورأي الشعب المرهق المقيد بحاكميه وبالمستعمرين الذين كانوا يدسون له الدسائس ويكيدون له في العلن والخفاء. ولكن أديب اسحق وسليم النقاش ويوسف الخياط كلهم لم يتركوا الأثر الذي تركه أبو خليل لأن هؤلاء كانت مهنتهم الأدب قبل التمثيل في حين أن أبا خليل قد جعل من التمثيل فناً يجب ترقيته وإدخاله في أذهان الناس.

ولقد ظل الشعر كسيحاً بطيء السير أكثر القرن التاسع عشر ويمكن تحديد هذه الفترة ما بين ١٨٠٥ - ١٨٦٣ وأخذ الشعراء بعد انقضاء هذه الفترة يحسون بالحاجة إلى نظم الشعر دون الحاجة إلى تقييده بالقيود التي كان يرسف فيها في عصر الانحطاط، وقد استفاد الشعراء الجدد من اتصالهم بالنازحين من مصر إلى سورية بزمن محمد علي وإبراهيم باشا ومن غير مصر من البلاد الأجنبية والعربية ولكن الحقيقة التي لا شك فيها أن شعراء الشام في هذه الفترة بالذات كانوا قليلي العدد ولم تكن لهم المكانة اللائقة بمقام دمشق الأدبي وأعزو هذا المحل في العبقرية الشعرية إلى النكبات التي نزلت بدمشق إذ كانت هذه البلدة معرضة للصدمة الأولى التي تقصم الظهر وتذهل الفكر حتى انشغل أهلها بما يقيم أودهم بدلاً مما يرفه عنهم أو يدخل على قلبهم السرور ومن الأدباء في هذه الفترة:

جبرائيل مخلع الدمشقي، وله فضل ترجمة ديوان كلستان لسعدي الشيرازي الفارسي، وسليمان الصولة الدمشقي أيضاً.

وفي النثر لمع نجم أديب اسحق الدمشقي الذي ولد عام ١٨٥٦، وقد عمل موظفاً جمركياً في شبابه ثم رحل إلى بيروت فعمل في الكتابة، وصادق هناك سليم النقاش فألف له بعض الروايات التمثيلية كما عرب روايات أخرى وقد مات وله من العمر ٢٩ سنة فقط وهو يعد بالقياس إلى عصره ذاك عبقرية كان يمكن أن يحسب لها مقام كبير لو أن الأجل طال به.

ولقد عمل كثيرون من الدماشقة في العلم والأدب إلى جانب الشعر الفني ومن هؤلاء ميخائيل مشاقة الذي نبغ في معظم العلوم العصرية وخاصة الطب كما كان بارعاً في الرياضيات والموسيقى، وكذلك الشيخ محمود حمزة أحد أعلام دمشق العظماء في العلوم الشرعية وكان له أثر فعال في تخفيف أضرار ثورة ١٨٦٠ في سورية والشيخ محيي الدين اليافي، ولكن هذا انتقل إلى بيروت وختم حياته فيها وكان من العلماء الأعلام.

ومن الظاهرات الاجتماعية التي خدمت الأدب في دمشق خلال النصف الأخير من القرن التاسع عشر وجود الأمير عبد القادر الجزائري فقد جمع إليه الشعراء بكرمه وقوة شخصيته وكان من شعرائه أمين الجندي، حسن بيهم، محمود الشهال، إبراهيم الصوله والهلالي وغير هؤلاء فكان من وراء ذلك ديوان من شعر المديح الجيد بالنسبة لذلك العهد.

لكن مصر سبقت دمشق في هذه الفترة إلى التقدم والنشاط الأدبي بسبب الحملة المصرية التي فتحت الأذهان على عوالم النهضة الجديدة. غير أن الشعر بقي فترة بعد عهد محمد علي معنياً بالألفاظ والمحسنات البديعية والتقليد لمن سبق من شعراء عصر الانحطاط ومن هؤلاء الشعراء السيد الدرويش والسيد الخشاب والشيخ شهاب الدين

وصالح مجدي والشيخ محمد عبد المطلب، وكما قلنا فإن الشعر كان عند هؤلاء، كما قال العقاد:

"مسألة لغة وفصاحة لغوية فالتقليد لم يكن في الأسلوب فقط بل في الأغراض أيضاً"

وقد تأثرت دمشق بهذه الموجة ولكن لم يظهر فيها شعراء يحسب حسابهم إلا القلائل من مثل الهلالي ومحمد الحريري وهذان من أصل حموي وفي دمشق ظهر سليم عنحوري وأنيس رزق سلوم وفارس الخوري وسليم الجندي، وعبد القادر المبارك، وأديب التقي البغدادي، وعز الدين التنوخي وكامل القصار وكانوا مقدمة للشعراء الذين ظهروا في مطلع الحرب العالمية الأولى وفي مقدمتهم خير الدين الزركلي وشفيق جبري ومحمد البزم، ثم تبعهم فيما بعد خليل مردم، وقد فتح هؤلاء الشبان باباً في الشعر جديداً، فقد اطلعوا على شيء من الثقافة الأجنبية وخاصة شفيق جبري وخليل مردم لأن الأول أفاد من الأدب الفرنسي خلال دراسته الثانوية في مدرسة العازارية بدمشق والثاني - خليل مردم - أفاد من الثقافة الإنكليزية لأنه سافر إلى لندن ومكث فيها مدة اطلع خلالها على أدب أمة شكسبير، كما تأثر هؤلاء، ما عدا البزم بشعر شوقي وحافظ ومطران وحاولوا أول أمرهم تقليدهم وهذه الطريقة الجديدة في الشعر الحديث تعتمد على فصاحة الأسلوب من جهة، وبعد هذا الأسلوب عن المحسنات البديعية والتكلف من جهة أخرى، كما حاول هؤلاء الشعراء التحدث عن موضوعات جديدة تناسب العصر، وأبو هذه الطريقة في كل الشعر العربي هو محمود سامي البارودي الذي كان للشعر العربي كما كان (ماليرب) للشعر الفرنسي.

قال ابن رشيق القيرواني حين الحديث عن المتنبي:

"ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس"

لقد كان وجود محمود سامي البارودي فاتحة عهد جديد في الشعر العربي، لأن هذا الشاعر عاد بالشعر إلى العهد العباسي خالصاً من المحسنات الثقيلة والكلفة المستهجنة، فأصبح به الشعر مرسلاً يسيل إلى التصوير والارتفاع في الخيال الفني فكان في شعره مقدمة لا بد منها لمجيء إسماعيل صبري (الشاعر الذي ابتدع الرقة والفنان الذي جنح الألفاظ الشعرية وخلق الصور البراقة اللماحة) ولكنه كان نبعاً صغيراً رقراقاً، وكان كأنه أعلام بمجيء الشاعر العظيم شوقي سيد الشعر العربي الحديث.

وكان حافظ ومطران بمثابة الجناحين الرائعين لشوقي، حافظ بديباجته القوية وسبكه الألفاظ ومطران بمعانيه الجديدة وتجديده العصري، فكان هذا الثالوث هو الذي نقل الشعر من عهد المتنبي وأبي العلاء إلى عهدنا الحاضر.

أفاد شعراء دمشق (الزركلي وجبري والبزم ومردم) من الألوان الشعرية التي جاءت من مصر، فكان الزركلي يمثل الطبع الشعري المرهف والأسلوب الرشيق الحافل بالمعاني والصور، وكان شفيق جبري يمثل الموسيقى اللفظية والمعاني الجديدة، أما البزم فكان متأخراً عن صحبه لأنه انشغل بالأسلوب القديم وأثرت في شعره ثقافته النحوية واللغوية فخرج شعره وعليه مسحة من الكلفة المقبولة إلى حد ما، أما مردم فقد جمع بين الأسلوب والصورة الشعرية وإن كان أسلوبه يأتي في المرتبة الثانية بالنسبة لومضائه الشعرية، وسكت بالطبع الشعراء الذين تقدموا هؤلاء الأربعة سكت فارس الخوري والمبارك والجندي ليتركوا المجال للطبائع الشعرية الجديدة المتدفقة، واحتجبوا فما يظهرون إلا في الحالات الخاصة والأزمات السياسية المتباعدة، كما فعل فارس الخوري يوم عودته من المنفى، ويوم مات فوزي الغزي.

وكان الأديب الكاتب في هذا العهد، أو شيخ الكتاب هو الأستاذ محمد كرد علي، رئيس المجمع العلمي العربي بدمشق ورئيس تحرير مجلة (مجلة المجمع) وكان قد وضع مؤلفات كبرى في التاريخ والأدب وأهمها، خطط الشام، وأمراء البيان.

واندلعت نار الثورة السورية وهب الشعراء في دمشق وفي العالم العربي لتأييد هذه الثورة، ومن يقرأ الديوان الذي جمعت فيه هذه القصائد (ديوان الثورة) يشاهد قصائد الزركلي، والبزم، ومردم وعبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) من شعراء دمشق هاتيك الأيام ومن الظاهرات الأدبية الشعرية تلك الحفلات الخطابية التي كان يقيمها المجمع العلمي العربي في داره وفيها سمع أهل هذا الجيل قصيدة شوقي:

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا
مشت على الرسم أحداث وأزمان

وقد ألقاها نجيب الريس الصحفي المعروف.

وقصيدة الزهاوي التي قال فيها:

يريدون مني أن أغني باسمهم
وأي هضيم باسم أعدائه غنى

وقصيدة بدوي الجبل في رثاء المنفلوطي والألوسي:

الليل بعد الراحلين طويل
أو ما لصبغك يا ظلام نصول

وكانت دمشق تحتفل بشوقي كلما أمَّها ليشاهد معالمها وكانت خير المجالس تلك التي تعقد في دار المرحوم الأستاذ فخري البارودي باعث النهضة الفنية في هذا البلد، ولشوقي قصيدتان أخريان دعم فيها الثورة السورية يومئذ، إحداها التي يقول في مطلعها:

حياة ما نريد لها زيالا
وعيش لا نود له انتقالا

وقد قالها في ذكرى استقلال سورية وذكر فيها يوسف العظمة وواقعة ميسلون والقصيدة الثانية قالها شوقي بعد انقضاء الثورة والمع فيها إلى نبوءته عن الثورة في قوله من قصيدته السابقة:

خميلة الله وشتها يداه لكم
فهل لها قيم منكم وجنان

لذلك قال في قصيدته الثانية:

غمزت إباءهم حتى تلظت
أنوف الأسد واضطرم المدق

وقد دعيت قصائد شوقي في دمشق بـ (الشاميات) لأنها صورت فترة من فترات الجهاد الأدبي الشعري كما كانت هذه القصائد فتحاً جديداً في عالم الشعر السياسي الجديد.

بعد هذه الفترة جاء الشعراء الشباب ومنهم أبو سلمى (عبد الكريم الكرمي) وجميل سلطان، أنور العطار، أمجد الطرابلسي، زكي المحاسني، وقد كرمهم المجمع العلمي بحفلة أقامها تشجيعاً لهما حوالي ١٩٢٧ - ١٩٢٨م، كما ظهر بعد هؤلاء عمر أبو ريشة الذي كان فتحاً جديداً في الشعر الحديث وأعقبه نزار قباني وعمر النص ولكل منهما لون خاص ولكن نزاراً مال إلى التجديد، وحوالي هؤلاء أدباء بارزون أيضاً منهم سليم الزركلي الذي شارك في كثير من المهرجانات الأدبية والدكتور عزة طباع الموسوعة العلمية والأدبية، والذي يعتبر بحق راوية هذا الجيل بما يحفظ من أدب وشعر قلما يماثله فيهما أحد، أما شعره فشعر الرجل العالم الذي يحب الضبط والمنطق مع ديباجة أخذ أكثرها عن صديقه أبي تمام والبحتري على اختلافهما.




الرحيل إلى البداية

شعر الدكتور عمر النص

لـــي صَـــوتُها في اللَّيــل يَعْبُـــرُ مُجْهَـــدا
فـــأرأفْ بهـــا! إنّـــي أريـــدكَ سـيِّدا

أنـــا لم أقـــلْ للبحـــر أيـــنَ منـــائري
فمتـــى أمـــدُّ لهـــا الضلـــوعَ لتولـــدا

أعرفتَهـــا؟ إنّـــي أحـــسُّ بنارهـــا
ســـالت وراءَ الشـــمس موجـــاً أســـودا

لم أَنْـــسَ يومـــاً أنّهـــا ســـكنت دمـــي
فاجعـــلْ لهـــا فـــوق المحـــاجرِ موعـــدا

كـــمْ نخلـــةٍ في البحـــر تخلـــبُ نـــاظري
فأكـــادُ أصـــرخ بـــالنجوم لتَشْـــهدا

أشـــتاقُها فـــتهمُّ فلكـــي كلُّهـــا
وتـــزيحُ عـــن غـــدِها الســـتورَ لِتَشـــردا

عجبـــاً أحـــاول أن أمـــدَّ لهـــا يـــدي
فـــأرى الظـــلال تريـــدُ أنْ تتبـــدّدا

هـــذي الحـــدائقَ في دمـــي ترتـــابُ بـــي
فـــانعمْ بهـــا مـــن قبـــلِ أنْ تتمـــرّدا

ضـــاقتْ بمـــا وعـــدَتْ فخافـــت يومَهـــا
وأتـــى الخريـــفُ فلـــمْ تشَـــأْ أن تهمـــدا

كـــم أومـــأتْ للشـــمسِ فاكتأبـــتْ لهـــا
حتـــى أفـــاقَ أريجهـــا فتنهّـــدا







وكـــأنَّ ريحـــاً قـــد تطـــاولَ أَسْـــرُها
مـــرَّتْ علـــى الأفـــقِ الســـحيقِ فأرعـــدا

وهـــوَتْ تعـــانقُ في الســـكينَةِ ظلَّهـــا
فرأيـــتُ نـــاري أوشـــكتْ أن تَخمـــدا

وكـــأنَّ في فمهـــا حكايـــةَ غيمـــةٍ
حُلـــمَ الســـرابُ بهـــا فصـــارتْ مـــورداً

ناديتُهـــا فأضـــاء ليلـــي بَرقُهـــا
وتركتُهـــا تَعِـــدُ الـــتراب فَعَرْبـــدا

ونـــذرتُها للبحـــرِ يمسَـــحُ جُرْحَهـــا
فاســـألْ دمـــي لِـــمَ ردَّهـــا متوعِّـــدا

-٢-

أنـــا لمْ أقـــلْ للـــريحِ أيـــنَ ســـواحلي
فـــاسمعْ إذا مـــرَّتْ أنـــين سلاســـلي

هـــذي المـــدائنُ هـــاجرَتْ طُرُقاتُهـــا
فمتـــى أجـــوزُ إلى البحـــار مجـــاهلي

يـــا ظلمـــةً لمِ أَنـــسَ أنـــي طِفلُهـــا
هـــل تعلمـــينَ لمـــنْ أضـــأتُ أصـــائلي

الحلـــمُ يهـــرُبُ والغياهـــب تغتلـــي
والأرضُ تفـــتحُ صـــدرها لمعـــاولي

وخُطـــايَ تعلـــمُ أنَّـــني أنكرتُهـــا
فأخـــافُ أســـألُ عـــن صـــبايَ الراحـــلِ







أهنـــاكَ نهــرٌ آخـــرٌ لمْ يحـــترقْ
وغمامـــةٌ أُخـــرى تشـــوقُ منـــاهلي

يـــا لفظـــةً خضـــراءَ خفـــت وعودَهـــا
مـــاذا توســـوسُ للرمـــالِ قـــوافلي

الأوجـــهُ الخَرســـاءُ تـــزحمُ نـــاظري
فأعيـــذُها أن تَطمْـــئِنّ لبـــاطلي

أأنـــا أعـــيشُ بـــذكرياتيَ وحـــدَها
فتكـــادُ تَشْـــرَقُ بالسَـــرابِ خمـــائلي

وكـــأنّ نـــاري أُخمـــدت جَمراتُهـــا
فأسَـــلتُ فَـــوقَ رمـــادهنّ جـــداولي

وتركتُهـــا هِبَـــةً لـــريحِ طَلقـــةٍ
لحكايـــةٍ شَـــرِبتْ مـــدادَ رَســـائلي

لحقيقـــةٍ أوشـــكتُ أطـــرقُ بابهـــا
فتثاقلـــتْ عنـــد اللقـــاء أنـــاملي

وتـــدحرجتُ فـــوقَ الحجـــارةِ قطـــرةٌ
حَلُمَـــتْ بهـــا شـــفةُ الســـرابِ الـــذاهلِ

يـــا مَوجَـــةً عَبَـــرتْ ببـــابي فجـــأةً
فهممـــتُ أفـــتحُ للســـيولِ منـــازلي

أنـــا والخرافـــةُ توأمـــانِ تعانقـــا
فَلِيَـــنْسَ هـــذا البحـــرُ أيـــنَ ســـواحلي







-٣-

لا تســـــألي لِمَ لا أســــاهرُ نجمَهـــا
إنـــي لمحــتُ علــى الأعاصِــرِ رسْــمَها

يــا صــخرةً في البحــرِ تخــذلِ نــاظري
هــل خانــتْ الجــزرُ البعيــدةَ حُلْمَهـــا

الأرضُ؟ مـــا لــلأرضِ شــابَ نهارُهـــا
وأتــى المســاءُ إلى الشــموسِ فغمَّهـــا

هــذي رؤايَ تضــجُّ فــوق محــاجري
فترفَّقــي إنّــي أعــانِقُ غيمَهـــا

نسِــيَتْ صــبايَ فســالَ نهــرُ شِــرارِها
وَدَنــا يمــدُّ لهــا اليــدينِ فضَــمَّها

مــا بالهــا شَــرِقتْ فضــاقَ بهــا فمــي
فشــكتْ كآبتَهــا وبَثَّــتْ غمَّهـــا

هــل طالعــتْ غَــدها فخافــت غربــةً
مازلــتُ أحمِــلُ في الجــوانحِ سُــمَّها

أنــا في الغياهــب قــد لمحــتُ مَمــالكي
فوقفــتُ عنــد البــابِ أنــزعُ خَتْمَهـــا

وســـألتُ أيُّ صـــروحها عــبرتْ دِمـــي
فـــرأى مرافئَهـــا تضـــيءُ فأمَّهـــا

وهممـــتُ أدخلُهـــا فســحَّتْ غيمـــةٌ
ســفحَتْ علـــى تلـــك المـــدائنِ همَّهـــا







وهممــــــتُ بالأشــــياء أنحـــتُ شــــكلَها
وأصـــوغُ نَبْرَتَهـــا وأخـــترعُ اسمهـــا

وكـــأنَّ صـــوتي هزَّهـــا فاســـتيقظتْ
فتـــدافعتْ في الغيـــب تشـــهد يومهـــا

وتعـــيشُ دنياهـــا الـــتي حلَمـــتْ بهـــا
وتـــزيحُ ظلمتهـــا وتفـــتحُ كرمَهـــا

يـــا صـــخرةً في البحـــرِ تخـــذلُ نـــاظري
مـــا للـــرؤى لم تـــؤْتِ غـــيري وهمَهـــا

اليـــوم تنكَشِـــفُ الســـماءُ فهلِّلـــي
إنّـــي عرفـــتُ متـــى أجـــاورُ نجمَهـــا

-٤-

أنســـيتَها؟ إنَّ الأعاصـــرَ تجـــأرُ
فـــارأفْ بهـــا.. عَـــلَّ المـــوانئَ تغفـــر

القلـــب ظـــامٍ واليـــدان تعرَّتـــا
فبـــأيِّ حُلـــمٍ في الغياهـــبِ تجهَـــرُ

الغرفـــةُ الخرســـاءُ صـــارتْ غابـــةً
يخبـــو بهـــا ضـــوءٌ وتعصـــفُ صرصَـــرُ

صـــدئتْ نوافـــذُها وأنَّ جـــدارُها
فحســـبتُ صـــوتي خلفهـــا يتحجَّـــرُ

عجبـــاً! أأحلُـــمُ بـــالنجوم فتختفـــي
وأمـــدُّ طـــرفي للســـماءِ فتكـــدرُ







فأكـــادُ ألهـــثُ حـــينَ يـــومض وجهُهـــا
وأكـــادُ أصـــرخُ عنـــدما تســـتكبرُ

هـــذي الخمائـــل قـــد تنـــاثر طِيبهـــا
فمتـــى يـــرقُّ لهـــا الشـــتاءُ فتزهـــرُ

ولمـــن تمـــدُّ هِباتِهـــا؟ ألبـــارق
مـــازالَ فـــوقَ ضـــلوعها يتكسَّـــرُ

أزفَ اللقـــاءُ فـــدعْ ســـرابي يهتـــدي
وانظـــرْ إذا مـــا ســـال مـــاذا يـــذكرُ

ودعِ الســـنينَ تمـــرُّ بـــي.. فلعلَّهـــا
عرفـــتْ متـــى احترقـــتْ لـــديَّ الأبحـــرُ

واســـألْ ألم أســـفحْ بهيكلـــها الســـنا
وأقـــلْ لنـــاري: هـــا هنـــا نتطهَّـــرُ

هـــذي الســـدودُ أهـــدُّها فـــأرى غـــدي
فأكـــادُ منـــهُ إلى البدايـــةِ أعبُـــرُ

فـــأحنُّ للـــزمنِ الـــذي لا ينتهـــي
وأتـــوقُ للجســـرِ الـــذي لا يُكسَـــرُ

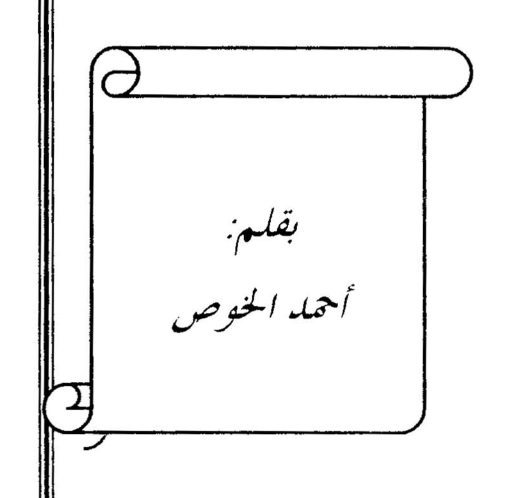
وأظـــلّ أحمـــلُ للصـــحارى زادَهـــا
حتـــى تســـيلَ علـــى حصـــاها الأنهـــرُ

فـــارأفْ بأهـــدابي إذا انحســـرَ المـــدى
إنّـــي عرفـــتُ متـــى تشـــيبُ الأعصـــرُ




يا قدس..

يا مدينة الأنبياء



قال أديب إسحاق:

قتل امرئ في غابة جريمة لا تغتفر
وقتل شعب آمن مسألة فيها نظر

وأنا أقول:

أسر امرئ في دولة جريمة لا تغتفر
وقصف شعب ثائرٍ مسألة فيها نظر

في هذه الظروف العصيبة التي تمرّ بها أمتنا العربية والعالم أجمع من أجل قضية فلسطين عامة والقدس خاصة، حيث التطرف العالمي الذي يؤيد الكيان الصهيوني بكل عمل وبكل وسيلة، ولا سيما وأن قضية (جلعاط شاليط) أخذت حيزاً كبيراً في المجتمع الدولي مع العلم أن أحد عشر ألفَ أسيرٍ فلسطيني يقبعون في السجون الإسرائيلية دونَ أن يسأل عنهم أحد ولا حتى (بابا الفاتيكان) رجل المحبة والسلام، ورمز الحرية والديمقراطية، فتسود في عينه الحياة، لأن العدل يفترض أن يتحدث عن الأسرى الفلسطينيين، كما تحدث عن الأسير الصهيوني، فكانت أحكامه الجائرة صفعة كبيرة على وجهه، وليس كما حدث لعمر بن الخطاب الذي أتاه رسول (كسرى) ورآه نائماً على الأرض فقال له: حكمت فعدلت، أمنت فنمت، وقد تناول حافظ إبراهيم هذه الحادثة بأبيات رائعة ردّدتها الأجيال حيث قال:

وراع صاحب كسرى أن رأى عمراً
بين الرعية عطلاً وهو راعيها

وعهـــده بملـــوك الفـــرس أن لهـــا
ســوراً مـــن الجنــدِ والأحــراس يحميهــا
رآهُ مســـتغرقاً فـــي نومـــه فـــرأى
فيـــه الجلالـــة فـــي أســمى معانيهـــا
فـوق الثـرى تحـت ظـلِ الـدوح مشـتملاً
ببـــردة كـــاد طـــولُ العهـــد يبليهـــا
فهـــانَ فـــي عينـــه مـــا كـــان يكبـــرُهُ
مـــن الأكاســـرِ والـــدنيا بأيـــديها
وقـــال قولـــةَ حـــق أصـــبحت مـــثلاً
وأصـــبح الجيـــل بعـــد الجيـــل يرويهـــا
أمنـــت لمـــا أقمـــت العـــدل بيـــنهمُ
فنمـــتَ نـــومَ قريـــرِ العـــين هانيهـــا

ولئن كانت أخلاق صاحب العهدة العمرية التواضع والبساطة التي جعلت رسول كسرى يمدحه بما فيه فقد أفادت العهدة العمرية بأن أعطت المسيحيين الأمان والاطمئنان على أنفسهم وأموالهم وأملاكهم، وألا يصلي المسلمون في كنائسهم، كما امتنع نفسه عن الصلاة في الكنيسة لاعتقاده أن (لا إكراه في الدين) وكي لا يتخذها المسلمون مصلى بعده، وألا يساكنهم اليهود.

وحقاً ما قاله غوستاف لوبون: "ما عرف التاريخ فاتحاً أرحم من العرب".

وإذا كان حديثنا في هذا المقال عن القدس في شعر نزار قباني فسوف نرى المأساة التي تعيشها فلسطين والقدس في أقدس مقدساتها، حيث يقول:

سألت عن محمدٍ..
فيك وعن يسوعْ
يا قدس. يا مدينة تفوح أنبياءْ
يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء
يا قدس.. يا منارةَ الشرائع.

هذه المدينة المقدسة تنوء الآن تحت وطأة الاحتلال الصهيوني وتعاني من التهويد المستمر والنزوح القسري للمقدسيين، بالإهمال المتعمد، والاعتداء على المسجد الأقصى وكنيسة المهد، فمن لهذه المدينة؟ ومن ينقذ مقدساتها؟ يقول نزار:

يا قدس.. يا مدينة تلتف بالسواد
يا قدس.. يا مدينة الأحزان
من يوقف العدوان؟
من يغسل الدماء عن حجارةِ الجدران؟
من ينقذ الإنجيلْ؟
من ينقذ القرآن؟
من ينقذ المسيحَ ممن قتلوا المسيحْ؟
من ينقذ الإنسانْ؟

ويرى نزار في أهل فلسطين شبابها، نسائها الأَمل في إنقاذ القدس بل فلسطين كلها فيقول في قصيدته منشورات فدائية على جدران إسرائيل:

المسجد الأقصى، شهيد جديد
ونضيفه إلى الحساب العتيق
وليس النار، وليس الحريق
سوى قناديل تضيء الطريق

* * *

نساؤنا..
يرسمن أحزان فلسطين على دمعِ الشَجَرْ
من فسحة الدار، ومن مقابض الأبواب
من ورق التوت.. ومن شُجيرةِ اللبلابْ
من بركة الماءِ..
ومن ثرثرة المزرابْ
أفتح باب منزلي..
أدخلَهُ. من غير أن أنتظرَ الجوابْ
لأنني أنا السؤال والجوابْ

ثم يلتفت نزار قباني لاستجلاء الوضع العربي الذي أصابه الصَّمم والعمى فأضاع دربه، وينقل صور المأساة الفلسطينية في كل المدن والبلدات، وقد استعمل أداة الشرط (لو) حرف امتناع لامتناع و (أنَّ) حرف التوكيد للتمني، وكأنما يقرر مسبقاً، أن لا حياة لمن تنادي، إلاّ من قصيدة شعرية من هنا أو هناك، أو دموع مشفوعة بالدعوات، فيقول:

لو يكتب في يافا الليمون، لأرسل آلاف القبلاتْ
لو أن بحيرة طبريّا تعطينا بعض رسائلِها..
لاحترق القارئ والصفحاتْ..
ولو أنَّ القُدسَ لها شفةٌ، لاختنقت في فمها الصلواتْ..
لو أنَّ..
وما تُجْدي (لو أنَّ..) ونحن نسافرُ في المأساة
ونَمدُّ إلى الأرض المحتلة حبلاً شعري الكلماتْ
ونمدُّ ليافا منديلاً طُرِّزَ بالدمعِ.. وبالدعواتْ
يا بلدي الطيب.. يا بلدي
ذبحتْكَ سكاكين الكلماتْ..

ومع مرور السنين صارت قضية فلسطين وقدسها الشريف كأي برنامج إذاعي، أو مناسبة كالأعيادِ، وكأنها حقيبة ليس لها صاحب فيقول نزار في قصيدة (الخطاب):

كنت بعد الظهر في المقهى..
وكان البهلوان..
يلبس الطرطور بالرأسِ..
ويلقي كلّ (ما يطلبه المستمعون)
عن فلسطين التي صارت مع الأيام،
(ما يطلبه المستمعونْ)
واحتفالاً مثل عيد الفطرِ.. والأضحى
أراجيح، وكعكاً، وفطائرْ..
وزيارات مقابرْ..
وتذكرتُ فلسطينَ التي صارت حقيبهْ
ما لها في الأرض صاحبْ.

وإن مرور الزمن وفعل السياسات الدولية والمؤيدة لإسرائيل، وبعض الحكام المتخاذلين من العرب سعت لتخدير الذاكرة العربية، بـ(إننا عائدون) (غداً سنعود) (القدس عربية) لكن ذلك كان شعاراً وكلاماً يعطى كجرعات مهدئة ليس وراءها طائل. يقول نزار قباني:

خدَّروني..
بملايين الشعارات.. فنمتْ
وأروني القدسَ في الحلمِ.. ولمْ
أجد القدس، ولا أحجارها، حين استفقتْ
فاعذُروني..
أيُّها السادةُ، إن كنتُ ضحكتْ..

كان في ودِّيَ أن أبكي..
ولكنّي ضحِكتْ..

ويرى نزار كما يرى غيره من الغيورين العرب، ومن الفلسطينيين المخلصين لقضيتهم، والجادين في تحرير أرضهم أن الطريق لاسترجاع فلسطين هو طريق النضال والكفاح، لأن ما أُخذ بالقوة لا يستردّ إلاّ بالقوة، فيقول:

يا أيها الثوارْ..
في القدس، في الخليل، في بيسانَ، في الأغوار
في بيتَ لحم
حيث كنتم أيُّها الأحرارْ..
تقدّموا..
تقدّموا..
قصة السلامِ مسرحيهْ
والعدل مسرحيهْ
إلى فلسطين طريقٌ واحدٌ
يمرُّ من فوهة بندقيهْ

وللوطن عند نزار تعريف غير عادي، فكل بلدة محتلة، مغتصبة، مخطوفة، لا بد أن يكون صندوق ذخيرة تحت إسرائيل ينفجر في أية لحظة، فيقول في تعريف الوطن:

وطني!
يا أيُّها الصدرُ المغطّى بالجراحْ
وطني..
من أنتَ؟ إنْ لم تنفجرْ
تحت إسرائيل، صندوقَ سلاحْ..

ويتساءل الشاعر: كيف ضاعت الحمراء؟ وكيف ضاعت القدس؟ حقاً لأن العرب لا يقرؤون التاريخ بعد أن لبسوا الخزَّ والحرير وعاشوا الليالي الحمراء، ينصح نزار قباني فلسطين ألا تستنجد بهؤلاء العرب الذين وضعوها في مزاد علني، فيقول:

لو قرأنا التاريخ.. ما ضاعت القدس
وضاعت من قبلها الحمراءُ
يا فلسطين لا تزالين عطشى
وعلى النفط نامت الصحراءُ
العباءات كلها من حرير
والليالي رخيصة حمراءٌ
يا فلسطين لا تنادي عليهم
قد تساوى الأموات والأحياءُ
يا فلسطين لا تنادي قريشاً
فقريش ماتت بها الخيلاءُ
ذروة الذل أن تموت المروءاتُ
ويمشي إلى الوراء الوراءُ

تلك هي القدس في وقتنا الحالي، وكم تشبه القدس أيام الغزو الصليبي، حيث الدويلات الصغيرة المتناحرة والتي تلجأ إلى العدو ليناصره على جاراتها، إلى أن جاء صلاح الدين الأيوبي، فجمع كلمة العرب والمسلمين ووحد صفوفهم في جيش قوي حرر القدس من الغزاة وطهر مقدساتها من دنسهم، فمن للقدس اليوم؟ ومتى يأتي صِلاح الدين؟

الأديب والناقد

عدنان الذهبي

١٩٢٨ - ٢٠٠٠

بقلم:

يوسف عبد الأحد

أو ابن ذريل..

ولد عدنان الذهبي في دمشق سنة ١٩٢٨.

والده الدكتور محمد زكي الذهبي.

تلقى دراسته الابتدائية والثانوية في معهد الأخوة المريميين (الفرير) ثم تابع دراسته العليا في الجامعة المصرية كلية الآداب قسم الفلسفة سنة ١٩٤٥ وتخرج منها سنة ١٩٥٠ بامتياز.

عاد إلى دمشق ومارس التدريس في بعض المدارس وعمل في الصحافة السورية في مجال النقد الأدبي واهتم بتاريخ الحركة الأدبية القصصية والروائية والمسرحية وأصدر كتباً في النقد منها القصة في سورية والرواية السورية وعن الأدب المسرحي الكتب التالية مسرح علي عقلة عرسان ومسرح وليد مدفعي ومسرح القباني والشعر المسرحي في سورية.

عمل محاضراً في جامعة دمشق ونشر مقالاته في المجلات المحلية والعربية ومارس كتابة مختلف الأنواع الأدبية والنقدية والتحليلية ونذر نفسه طوال حياته للتأليف والبحث العلمي والترجمة عازفاً عن الزواج لاعتقاده بأنه سيصرفه عن هواياته الأدبية.

لقد أغنى المكتبة العربية بطائفة كبيرة من مؤلفاته القيمة والمميزة في اللغة والبلاغة والدلالة والأسلوب وفي الموسيقا والفلسفة والمسرح وتراث الدبكة والألسينة وسواها.

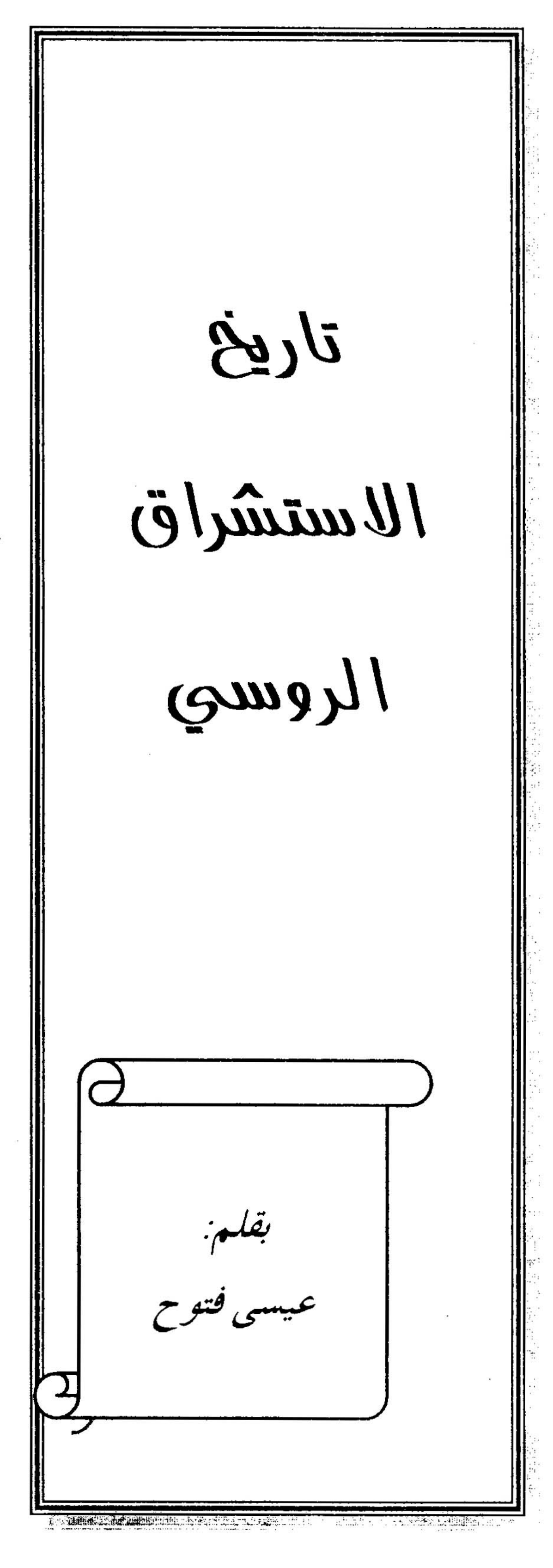
ويعد الأديب عدنان من النقاد المرموقين في هذا القطر، كان يتمتع بأخلاق عالية ودماثة خلق ولطف جم وكانت البسمة لا تفارق محياه وكان يتكلم بصوت خفيض بتواضع واحترام بالغين، وجميع هذه الصفات المثلى كان يتحلى بها.

سيبقى عدنان حياً في ذاكرة أصدقائه ومعارفه وستبقى أعماله مادة خصبة وهامة للباحثين والدارسين والمهتمين.

وتقديراً لمواهبه الأدبية ومؤلفاته القيمة أقام اتحاد الكتّاب العرب لقاءً ثقافياً كرّس لذكراه بتاريخ ١١/ ٦/ ٢٠٠٢ في مبنى الاتحاد تحدث فيه كل من الدكتور علي عقله عرسان والدكتور قاسم مقداد والدكتور عبد الله أبو هيف والدكتور عزت السيد أحمد ويوسف عبد الأحد.

مؤلفاته

١- نشيد الأنشاد – مصر ١٩٤٨.
٢- مبادئ علم الجمال (ترجمة) بالاشتراك مع خليل شطا – دمشق ١٩٥٠.
٣- فن المسرحية – دار الفكر – دمشق ١٩٦٤.
٤- الأدب المسرحي في سورية – ١٩٦٣.
٥- أدب القصة في سوريا – مطبعة الأيام ١٩٦٥.
٦- الفن في الزخرفة العربية – دار الفكر – دمشق ١٩٦٥.
٧- الموسيقا في سوريا – قدم له محمد كامل القدسي – مطبعة ألف باء ١٩٦٩.
٨- الوصف النفسي عند عبد السلام العجيلي – دمشق ١٩٧٠.
٩- الشعر المسرحي عند أحمد شوقي وعزيز أباظة وعدنان مردم بك – دار الأجيال – دمشق ١٩٧٠.
١٠- علم النفس والبلاغة – دمشق ١٩٧٠.
١١- المسرح السوري من أبي خليل القباني حتى ١٩٧٠.
١٢- معجم رقص السماح (دراسة) ١٩٧٠.
١٣- مسرح القباني – دمشق ١٩٧١.
١٤- مسرح وليد مدفعي – دمشق ١٩٧١.
١٥- في تأسيس النقيض – دار الأجيال – ١٩٧١.
١٦- البعد الروحي في تفسير الوجود والزوال – دمشق ١٩٧١.
١٧- تراث الدبكة – دمشق ١٩٧٢.
١٨- التفسير الجدلي للأسطورة – ١٩٧٤.
١٩- برهات تاريخية (دراسة ظواهرية الحضارة) ١٩٧٤.
٢٠- التفسير الجدلي للأسطورة (دراسة) ١٩٧٤.
٢١- الرواية العربية السورية – ١٩٧٣.
٢٢- الشخصية والصراع المسرحي ١٩٧٤.
٢٣- الفلسفة وبرهاتها – ١٩٧٥.
٢٤- مسرح علي عقله عرسان – ١٩٨٠.
٢٥- اللغة والأسلوب – ١٩٨٠.
٢٦- اللغة والدلالة – ١٩٨١.
٢٧- اللغة والبلاغة – اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٣.
٢٨- الفكر والمعنى (تفسير جدلي للمعرفة).
٢٩- الفكر الوجودي عبر مصطلحه.
٣٠- المجادلة الحضارية – يحوي على ملخصين منفصلين عن الحضارة في الصين والهند.



تعود حركة الاستشراق في روسيا إلى مطلع القرن الثامن عشر، حين أصدر القيصر بطرس الأكبر مرسوماً سنة ١٧٠٠ بشأن تعليم اللغات الشرقية للروس، وفعلاً أرسل خمسةً من طلاب موسكو ليتعلموا اللغات الشرقية في بلاد الشرق، وسارت على خطاه الملكة كاترين الثانية، حين أصدرت أمراً سنة ١٧٦٩ بتعليم اللغة العربية ثم التترية في مدرسة قازان لإعداد المترجمين.

وقد عني بعض المستشرقين الروس بدراسة اللغات السامية كباير (١٦٩٤ ـ ١٧٣٨)، الذي درس اللغات وجمع بعض المواد العربية، ففتح الباب لمن جاء بعده، ثم العالم كير (١٦٩٢ ـ ١٧٤٠) أحد مترجمي وزارة الخارجية الروسية، ومن أوائل المستشرقين الروس الذين بدأوا بتدريس العربية في موسكو، واهتدوا إلى حل الخط الكوفي، والمستشرق الألماني ميخائيليس (١٧١٧ ـ ١٧٩٠) الذي قصد موسكو، ودرّس العربية فيها.

بيد أن نشاط هؤلاء المستشرقين، وأثر الذين وفدوا إلى الشرق العربي وكتبوا عنه، كالراهب بلكشين الذي طوّف في لبنان وسورية وفلسطين، وألف عنها كتاباً بعنوان "ذكريات"، والقائد البحري كولوفتسوف (١٧٤٥ ـ ١٧٩٣) ظل محدوداً، حتى إن صدور القرآن الكريم على نفقة كاترين الثانية، كاد يمرّ دون أن يشعر به أحد، في حين أنه أحدث ضجة كبيرة في أوروبا كلها.

وعلى الرغم من أن أكاديمية العلوم قد أنشئت في بطرسبرج سنة ١٧٢٥، وتعلم بعض الروس اللغات الشرقية في بعثات أرسلت إلى الشرق، فإن تعليم اللغات الشرقية لم يبدأ في بعض المدارس الروسية العليا إلا في القرن التاسع عشر. وفي الحادي عشر من شهر تشرين الثاني سنة ١٨١٨ أنشأت أكاديمية العلوم المتحف الآسيوي، وجمعت له الكتب والنقود والمخطوطات والنقوش التي كانت في خزائن بطرس الأكبر، وهكذا نشطت الدراسات الشرقية في روسيا، واهتم علماء كثيرون بهذه الدراسات، وبرزت أسماء عدد منهم كالمستشرق "روزن" الذي كان زعيم المدرسة الروسية للدراسات العربية، و"مار" الذي أنشأ نظرية حديثة هي النظرية المادية للغة، و"بارتولد" مؤرخ الشرق المشهور، و"كراتشكوفسكي" أشهر مستشرقي الروس.

وعندما انتشر الرخاء في روسيا، وتقدمت الثقافة، وتطور العلم، اتسعت الدراسات الشرقية ونشطت بأكثر مما يتحمله المتحف الآسيوي، فأنشئ معهد الدراسات الشرقية في أكاديمية العلوم الروسية، وضمّ جميع الأقسام التي أنشئت من قبل، وتمتّ إلى الدراسات الشرقية بصلة، مثل معهد الدراسات البوذية، ومعهد الدراسات التركية، وكلية المستشرقين، وألحق به جميع العلماء الباحثين في هذه الدراسات من أمثال كراتشكوفسكي، ويشرف على كل قسم من أقسام هذا المعهد عالم مختص في مادته.

ومن أهم ما يعنى به المعهد إخراج المعاجم، وقد أصدر طائفة منها، لكنها جاءت أقرب إلى الموسوعات منها إلى كتب اللغة. كما يهتم اهتماماً خاصاً بدراسة تاريخ اللغات، كالصينية، والهندية، والمغولية، واليابانية، والفارسية، والتركية، والعربية، ومن الكتب التي أخرجها أجرومية اللغة الصينية في جزأين، يعنى الجزء الأول باللغات القديمة، والثاني باللغة الحديثة.

كذلك نشر معهد الاستشراق كتابا لكراتشكوفسكي عن الأدب الجغرافي العربي الذي كان مجهولاً أو مهملاً من قبل، وقلما يعنى به الباحثون، ولكن أهم ما قام به هو دراسة أصول الحياة في البلاد الشرقية في القرون الوسطى، وخصائص المدنية فيها، وإقامة البدو الرحل حول الواحات، واتخاذهم عادات أهل الحضر، وقيام الإمبراطوريات الشرقية وتفككها.

لقد نشر معهد الاستشراق في أكاديمية العلوم الروسية أكثر من ثمانين مؤلفاً بين بحوث ونصوص، من أهمها كتاب العالم "فلاديمير تزيف" عن الهيئة الاجتماعية بين المغول وتأليفها ونشر العالم "إيفانوف" وثائق المحفوظات لدى خانات خيفا في القرن التاسع عشر، كما نشر أبحاثاً عن تاريخ "قره كولياك".

وأصدر "جورد لفسكي" مؤلفاً ضخماً عن دولة السلاجقة في آسيا الصغرى، ونقلت رحلة ابن فضلان على نهر الفولغا التي حققها الدكتور سامي الدهان إلى اللغة الروسية، كما

صدرت ترجمة روسية جديدة للجزء الثالث من تاريخ رشيد الدين الشهير باللغة الفارسية.

واتسع قسم المخطوطات في معهد الاستشراق الروسي اتساعاً كبيراً، فصار من أهم مجموعات المخطوطات في أوروبا، وفيه الآن ما يزيد على أربعين ألف مخطوط، ومنها ما هو نادر، ومن أكبرها قسم المخطوطات العربية الذي يضم أكثر من اثني عشر ألف مخطوط، كتاريخ المنصوري للحموي، وهي نسخة بخط المؤلف، والجزء الخامس من تجارب الأمم لابن مسكويه، وهي نسخة كتبت في القرن الخامس عشر الميلادي، ونسخة كاملة من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، ونسخة من كتاب الكامل للمبرد، ويعود تاريخها إلى سنة ١١٤٢ ميلادية، وأقدم نسخة لديوان جرير من القرن العاشر الميلادي، ومخطوطة جميلة لديوان الأخطل، كتبت في القرن الثالث عشر الميلادي، ونسخة نادرة جداً لديوان الشاعر الأموي ذي الرمة، ومخطوط نادر لديوان أبي نواس، ومخطوط آخر نادر من القرن الثالث عشر لديوان ابن قزمان الشاعر الأندلسي ومجموعة أشعار للشاعر الفارس أسامة بن منقذ، ومجموعة أشعار للشاعر المصري ابن تغري بردي، وقد كتبت في عصره.

ومن الطرائف فيما يتعلق بأدب البلدان، ثلاث منظومات نظمها أحمد بن مجيد، ودليل المستكشف فاسكو دي غاما في وصف الطرق البحرية في المحيط الهندي، ووصف لرحلة بطريرك أنطاكية في روسيا في القرن السابع عشر الميلادي. وفي العلوم الرياضية هناك مخطوطة لمبادئ إقليدس، يعود تاريخها إلى سنة ١١٨٨ ميلادية، ومجموعة لرسائل ابن الهيثم، وكتاب في الفلك لنصير الدين الطوسي.

ومن أهم المخطوطات عامة، نسخة للقرآن الكريم بالخط الكوفي كتبت في القرن التاسع الميلادي، ومخطوط للتوراة باللغة العربية كتبت في دمشق سنة ١٢٣٦م.

أما مكتبة المعهد فتحتوي على سبعمائة ألف مجلد مكتوبة بأكثر من ستين لغة أوروبية وشرقية، ومما يدل على اتساعها أن مكتبة المتحف الآسيوي كانت تحتوي سنة ١٨٤٤ على ٣٠٦٧ مجلداً، وفي سنة ١٩١٨ كانت تحتوي على نحو ٣٥ ألف مجلد. وتتصل هذه المكتبة بالمعاهد المختلفة في روسيا وفي الخارج وتعيرها كتبها، كما يتصل المعهد نفسه بجميع الهيئات التي تعلم اللغات الشرقية أو تدرسها في روسيا وفي الخارج.

ويقوم مجلس المعهد بدراسة الرسائل التي تقدم إليه من جمهوريات الاتحاد السوفياتي السابق، كما أنه يساعد الطلبة الذين يقبلون على الدراسات الشرقية بالمنح المالية، ويؤدي عمله بكل جد ونشاط، كما يقوم المستشرقون بترجمة ونشر العديد من الكتب العربية قديمها وحديثها كل عام، فقد ترجموا مقدمة ابن خلدون، وتاريخ الجبرتي، والبخلاء للجاحظ، وكليلة ودمنة لابن المقفع، وطوق الحمامة لابن حزم، وكتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، والأخبار الطوال للدينوري وسقط الزند واللزوميات لأبي العلاء المعري..

لقد خرج الاستشراق في روسيا من نطاق الجامعات والمكتبات والمتاحف، إلى مجال الأدباء والمجلات ودوائر المعارف والعلماء، فألف تولستوي ـ وقد درس الإسلام في مصنفات كريمسكي وأثنى على ترجمة ألف ليلة وليلة ـ حكم النبي محمد (نقله إلى العربية سليم قبعين) واقترح مكسيم غوركي ـ وكان قد درس الإسلام في مصنفات كريمسكي أيضاً ـ على مستشرقي روسيا إنشاء فرع شرقي في دار الآداب العالمية، فأنشأوا "الرابطة الشرقية"، كذلك قام "كوزمين" بترجمة حكمة أحيقار، و"ساله" بترجمة حكايات لقمان الحكيم، ثم حي بن يقظان.

ونشر المستعربون الروس في مجلة الشرق (مجلة دار الآداب العالمية) لأمية الشنفرى ومختارات للمتنبي، وعلي بن الجهم، وابن حمديس، وأمين الريحاني، وإحدى مقامات الشيخ ناصيف اليازجي.

أما بليايف فقد ترجم مقاطع من تاريخ الطبري، كما ترجمت كلثوم عودة فاسيليفا في كتابها »المنتخبات العصرية« مختارات لأديب اسحق، والكواكبي، وجرجي زيدان، والريحاني، وجبران، ونعيمه، ثم أضافت إليهم فيما بعد طه حسين، وتوفيق الحكيم، والمازني، وذا النون أيوب. وعندما ألفت كتاب المختارات للقراءة المنزلية، ترجمت فيه لكل من عبد الرحمن الشرقاوي، وعبد الرحمن الخميسي، ويوسف إدريس، ومواهب الكيالي، ومحمد إبراهيم دكروب، ووصفي البني..

لقد صدر للأدباء العرب ما يزيد على ١٢٤ كتاباً، طبعت منها ملايين النسخ في أكثر من ثلاثين لغة من لغات الاتحاد السوفياتي السابق أذكر منها: "قصص مصرية" لعيسى عبيد، ويوسف جوهر، ومحمد البدوي، ومحمود طاهر لاشين (١٩٥٦)، وثماني قصص لمحمود تيمور، بالإضافة إلى عدد من القصص المختارة لكتّاب سوريين ولبنانيين.

أما الكتب التي ترجمت بكاملها فمنها: كهان الهيكل للدكتور جورج حنا ١٩٥٥، والمصابيح الزرق لحنا مينه ١٩٥٦، ومذكرات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم ١٩٥٩، والصفقة لتوفيق الحكيم أيضاً ١٩٦٠، ما تراه العيون لمحمود تيمور، ودعاء الكروان لطه حسين ١٩٦٢، بالإضافة إلى أرض النفاق ليوسف السباعي، وغصن الزيتون لعبد الحليم عبد الله، والعربة الأخيرة ليحيى حقي، وتاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري.

كما ظهرت بالعربية مؤلفات الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، والبيروني، والسكاكي، محققة تحقيقاً علمياً جيداً. كل هذا غيض من فيض مما قام به المستعربون في روسيا. لقد قدموا خدمات جليلة للأدب العربي وتاريخه، ففاقوا بذلك جميع مستعربي العالم شرقاً وغرباً، ولو رحنا نحصي أعمالهم كلها لاحتجنا إلى المجلدات الكثيرة، وحسبي أنني أشرت إلى أبرز أعلامهم والإنجازات التي حققوها على مدى قرنين ونصف القرن تقريباً.




اعترافات امرأة شتائية

شعر الدكتورة: سعاد الصباح

ما لجنوني أبداً حدود..
ولا لعقلي أبداً حُدود..
ولا حماقاتي على كثرتها
تحدُّها حدود..
يا رجُلاً يُغضبُهُ تطرُّفي
من الذي يغضبُ من تطرُّفِ الورود؟
هذا أنا.. من يوم أن خُلِقْتْ
أنوثتي ساحِقةٌ..
عواطفي حارقَةٌ..
شواطئي تضربُها البروقُ والرّعود..
هذا أنا من يوم أن عشِقْتْ..
أشرِعَتي مفتوحةٌ
ضفائري مفتوحةٌ
أوردتي مفتوحةٌ
وأنهُري تهزأُ بالسُّدودْ
فلا تقف مُرتبكاً..
وذاهلاً..
أما إعصاري.. فإنّي امرأةٌ..
ليس لما تُريده حُدود..
هذا أنا.. يا سيِّدي
هذا أنا..







بغير أصباغٍ، ولا طِلاءْ
حُبّي شتائِيٌّ..
ولا أشعرُ أنّي امرأةٌ
إذا انتهى الشتاء..
حُبّي جنونِيٌّ..
ولا أشعر أنّي امرأةٌ
إذا لم أحطمْ قشرةَ الأشياءْ..
حُبِّي انتحاريٌّ..
فلو رمَيْتني في البحر، ذات ليلةٍ
وجَدْتَني..
أسيرُ فوقَ الماءْ..
حُبِّي طفوليٌّ..
فلو لمسْتَ خَصْري مرةً
حَلقتُ بين الأرضِ والسّماءْ..
فلا تعاقِبْني على طفولتي
فإنّني من دونِها،
فراشةٌ من خَشبٍ..
وزهرةٌ من ورقٍ..
ولوحَةٌ بيضا..
يا أيُّها الجالسُ..
سُلطاناً على أوراقهِ
يا أيّها السُّلطان..
أكتُبْ على إسوارتي..
أكتُبْ على دشداشتي..
أكتُبْ على الأجفانْ..
أكتُب على الرّياحِ..
والأمواجِ..







والأمطارِ..
والخُلجانْ..
أمنيتي..
بأن أكونَ فتحةً..
أو ضمَّةً..
أو كَسْرةً..
أو زهرةً صغيرةً
في ذلك البستان..
لو كان بالإمكان، يا صديقي
لو كانٍ بالإمكان..
يا رجُلاً حرَّرَني..
من سُلطةِ الزّمانِ والمكانْ..
لو كنتَ تدري، كَم أنا مبهورةٌ..
وكم أنا سعيدةٌ..
وكم أنا أشعرُ بالأمانْ
يُثيرُني..
في بيتك الأليفِ، كلُّ شيءْ..
البُسُطُ الحمراءُ..
والأزهارُ..
واللوحاتُ..
والتّبغُ الذي يرفضُ أن يفارقَ الحيطان..
تُثيرُني..
حتى الكراسي عندما تحسُّ بالأمان..
يا أيُّها الغارِقُ في مقعدهِ الجلديِّ..
هل تبصرني.؟
في زحمةِ الأوراق..
يا أيُّها المزروعُ كالوردةِ في الأعماق







أغارُ من يديك.. يا صديقي
حين على الأوراقِ تعزفانْ..
أغارُ من رائحةِ الحبرِ..
ومن رائحةِ الصَّمتِ..
ومن رائحة الأحطابِ..
والنّيرانْ..
أغار من رسائل الحبِّ..
التي تكتبها..
وقطةِ البيتِ التي تحضُنُها..
وقبضةِ الفنجان..
يا سيِّدي..
الجالسِ في نهاية الدُّنيا..
ألا تذكرني..؟
أنا التي شكلتني
من رغوةِ البحرِ..
ومن حجارة الياقوتِ..
والمرجان..
أنا التي..
كنتَ تناديني، إذا أردتني:
يا قمرَ الزَّمان..
يا مَن على يديه قد تشكَّلَت أنوثتي
يا أيّها المسؤولُ عن هندسةِ الخصرِ..
وعن تموُّجِ الشَّعْرِ..
وعنِ مواسم المُشمُشِ،
والرّمانْ..
يا رجُلاً عوَّضني بحُبِّهِ..
عن أجملِ الأوطان..






-١-

حُكم عليها بعد تخرجها في كليّة الصّحافة، بسبع سنوات. قضتها خلف أبواب ديوان إحدى الشركات، تقيّد المراسلات الصادرة والواردة، وتمنح جميع تلك الأوراق أرقاماً متسلسلة بعد فضّ مغلّفاتها، وبما يتطابق مع أرقام السّجل الكبير ذي الغلاف الكرتوني القاسي. وبعد الساعة الحادية عشرة صباحاً، تنتهي أعمالها المحددة، فتنكب على مراقبة عقارب الساعة البطيئة، منتظرة انتهاء يوم عمل ممل كباقي أيام السنة.

-٢-

اليوم، وبعد كل تلك السنين، وصلت إلى موقعها الصحيح: محررة، تعمل بنشاط ملحوظ، ونجاح متميز، في مجلّة واسعة الانتشار. قالت لنفسها وهي تخطو مسرعة باتّجاه مبنى المجلة:

لا أجد مبررا لغيرة زملائي من نجاحي! ولا أعرف لم كلّ تلك الضجة التي يثيرونها حول شخصية مدير التحرير وحول علاقتي به! لنفرض أنني أحبّه، هي حياتي الخاصة، ولا شأن لأحد بها. ويجب ألا يغيب عن ذهني أنّه ساعدني في الانتقال إلى فضاء الصحافة. فليقولوا عنه ما يشاؤون:

"انتهازي، وصولي، انبطاحي، روتيني، وبخيل"

فليزعموا أيّ شيء، كل ذلك هراء.

قصدت مكتبه، تبثّه هواجسها. لاقاها ببشاشة، وطيّب خاطرها، قائلاً:

عزيزتي! مادمت أجلس على هذا الكرسيّ، ستحظى مقالاتك بالعناية الفائقة.

شكراً لك، يا "معلّم"، لا أشكّ في ذلك. أجابته وقد أشرق وجهُها الجميل بابتسامة الوفاء والعرفان.

كعادتها كل يوم، احتست القهوة الصباحية برفقته، بينما كان مكيّف الهواء المعلق في الجدار يهدر موزعاً هواء بارداً في أرجاء المكتب. تجاذبت معه أطراف الحديث. كان يبدو أصفر شاحباً، رغم مبالغته في أناقته، وقد ارتدى قميصاً أصفر وربطة عنق ذهبية اللون. قام مغادراً كرسيه، وتقدم نحوها بحركة وكأنه يتدحرج ليستقر على الأريكة الكبيرة قربها، بدا لها قصيراً أكثر من أي وقت سابق.

جلس وشرع يتكلم عن دوره الشخصيّ في نجاح المجلة، ثم سرد لها بضعة فصول من سيرته الذاتية الغنية بالمواقف المشرّفة، باستخدام القلم في مواجهة المتسلّطين، والدفاع عن المصلحة العامة وذوي الظّلامة من الأهالي والمواطنين. كان- على حد قوله - سفيراً وفياً لـ"السلطة الرابعة" فقط، دون بقية السلطات، وسيفاً مسلولاً لـ"صاحبة الجلالة"، الصحافة، كما يحبّ دائماً أن يسميها، دون أن ينسى التطرّق إلى بعض ذكرياته العاطفية ومغامراته الناجحة على هامش ذلك كلّه.

وهو يشيّعها في نهاية اللقاء تمنّى لها يوم عمل ناجح، وذكر أنه لن يحال إلى التقاعد- وكأن ذلك الأمر كان يشغل باله- فهو رجل مهنيّ مهمّ، والصحافة بحاجة دائمة لخبراته الواسعة.

-٣-

في وقت ما من صباح اليوم التالي، وبينما هي متوجهة لإنجاز تحقيق صحفيّ، تلقت اتصالاً هاتفياً مختصراً من زميلة فاشلة وحسودة:

"لقد سُرّح".

اضطربت قليلاً. تناولت هاتفها المحمول، تريد الاتصال به والتأكد من الخبر، علّها تواسيه، لكنها توقفت وفكّرت:

- ماذا سأقول له لو كان قد سُرّح فعلاً؟

ترى، هل سيتابع اليوم أيضاً، غزله المجوج لي بالهاتف؟!

مللت تلميحاته وبذاءاته، ليته كان يحترم سنّه.

أعادت الهاتف إلى حقيبة يدها. تخيّلت هيئته، وهو يغادر كرسيّه العزيز. تراءى أمامها أصفر اللون، بديناً قصير القامة أصلع الرأس. قالت لنفسها:

كيف لي أن أحبّ رجلاً متقاعداً، وأنا أملك مفاتيح المستقبل من طموح وجمال وشهادة جامعية تخصصية.

لأول مرة تساءلت مستغربة:

- ترى كيف وصل؟!

ثم زمت شفتيها وتابعت التأمّل:

- لا أحد يعرف كيف وصل إلى منصبه، فهو لا يملك تأهيلاً أكاديمياً في الصحافة، ولا في الأدب العربي، ولا حتى في الأدب الصّيني، وفوق ذلك هو أشبه ما يكون باللّيمونة؟

نظرت إلى الأمام، وانكبّت متابعة تحقيقها الصّحفي باندفاع، آملة أن لا تقلّ مكانتها في نفس المدير اللاحق عما كانت لدى سابقه.

حول استخدام مفهوم الدراماتورج

حوار مع المنظّر والكاتب والمخرج المسرحي

د. يونس لوليدي

حاورته:

عصمت كامل إسماعيل

ما يزيد أهمية مهرجان دمشق المسرحي عادةً هو وجود الندوة الفكرية التي ينتظرها المهتمون من مسرحيين ومخرجين ونقاد، وذلك لأنها تتناول وتناقش العراقيل التي تعترض مسرحنا العربي، العراقيل الراهنة المرافقة لكل مرحلة من مراحل هذا المهرجان منذ نشأته وحتى الآن هذا من جهة، ومن جهة ثانية للإطلاع على آخر التطورات في المفاهيم المسرحية وذلك عبر استضافة هذه الندوة لمفكرين عرب وأجانب والاستفادة من النقاشات التي تتم بينهم.

في الدورة الفائتة للمهرجان الدورة الرابعة عشرة /٢٠٠٨/ جاءت الندوة تحت عنوان "مفهوم الدراماتورجيا"، وعلى هامش هذه الندوة كان لنا هذا اللقاء مع الدكتور يونس لوليدي الذي قدم دراسة بعنوان "الدراماتورج وسينوغرافيا المقدس، قراءة دراماتورجية لوضع تصور سينوغرافي لرسالة الغفران لأبي العلاء المعري".

يونس لوليدي مخرج وكاتب ومنظِّر مسرحي، حصل على الدكتوراه السلك الثالث عام ١٩٨٦ من جامعة مرسيليا الأولى في موضوع "اللغة الدرامية"، كما حصل على درجة دكتوراه الدولة ١٩٩٤ من جامعة المولى إسماعيل بمكناس، كانت أطروحته حول "الأسطورة الإغريقية في المسرح العربي المعاصر"، يعمل أستاذاً في العديد من المؤسسات الجامعية المغربية، من أبرز كتبه:" الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية"، "المسرح والمدينة"، و"النص الأدبي بين الواقع والمتخيل"، كما نشر له العديد من الدراسات النقدية محلياً وعربياً، في جعبته أربعة عشر عملاً مسرحياً، عمل كدراماتورج في بعضها مثل: بن سلك عام ٢٠٠٣، وأساطير معاصرة عام ٢٠٠٤، وغيرها.. كما أخرج ما يقارب ثمانية عروض منها على سبيل المثال: موليير المتخيل عام ١٩٩٧، تمارين في

التسامح عام ١٩٩٩، برلمانيات عام ٢٠٠٣، وآخرها قاضي الظل عام ٢٠٠٧.

• إن كان الدراماتورج يساعد فريق العمل المسرحي على اختيار الموقف الذي يريد أن يخلقه مع المتلقي، كما ورد في دراستك التي قدمتها في الندوة، ألا يعتبر هذا تدخلاً في عمل المخرج أو بالأحرى تدخلاً في رؤية المخرج للعرض المسرحي؟

** لنتفق أولاً على أن دور الدراماتورج ليس في التدخل لا في رؤية المخرج ولا في رؤية الممثل ولا في رؤية السينوغرافي، بل هو فقط في إضاءة النص وتقديم مجموعة من التوضيحات والمعلومات سواء منها التاريخية أو الفنية أو الجمالية انطلاقاً من فرضية ألا وهي أن تكون للدراماتورج ثقافة موسوعية بالمسرح ومناهجه وشعرياته الأمر الذي لا يتحقق لا للمخرج ولا للممثل ولا لباقي العاملين في مجال المسرح، إذاً هو يساعدهم على اختيار موقف هم أصلاً تبنوه أي يساعدهم على كيفية بلورته وطرحه. ففريق العمل اختار أن يكون عمله مثلاً هزلياً أو جاداً، اختار أن يجيب عن أسئلة أو أن لا يجيب، أن يكون مستفزاً أو مهادناً، هنا يأتي دور الدراماتورج فيقدم لهم مجموعة من الأدوات التي ستحقق هذا التوجه مع المتلقي وهذه الرؤية للجمهور وهذا الدور لعملهم، كما أن فريق العمل قد يُغير موقفه من مسرحية إلى أخرى ومن عمل إلى آخر، هذا لا يعني أن تكون مشاكساً أو مهادناً في كل أعمالك أو هزلياً أو جاداً في كل أعمالك، ففي كل مرة تُغير موقفك حسب ظروفك وقناعاتك وأسئلتك وأجوبتك، لذلك تكون في حاجة إلى من يساعدك على إيجاد الأدوات إذاً الدراماتورج ليس منافساً لا للممثل ولا للمؤلف ولا للمخرج ولا للتقنيين وإنما هو مضيءٌ للنص وهو في طريق إنجازه على خشبة العرض.

• ما يحدث حالياً في بلداننا العربية هو تقويض لدور الدراماتورج، ويُصِّر المخرج على وجود المُعِد بالرغم من أن أحد مهام عمل الدراماتورج هو الإعداد للعرض المسرحي؟

**كأي شيءٍ قادم علينا في بلداننا العربية لأول مرة نرفضه، عندما جاءنا مفهوم المخرج لأول مرة رفضناه وبعد ذلك السينوغرافي أيضاً رفضناه، لكن مع الوقت قبلناهم وبدؤوا يأخذون أمكنتهم داخل المسرح العربي، الدراماتورج الآن مفهوم ملتبسٌ إلى حد ما، وكل موقف مضاد له هو نوع من الدفاع عنِ النفس، فالمخرجون الآن يتصدون للدراماتورج خوفاً من أن ينافسهم وهم مخطئون باعتقادهم هذا، فالمخرج مهما كانت ثقافته واسعة أو موسوعية قد يحتاج لمن يقدم له أشياء فنية أو جمالية أو تاريخية لا يعرفها، قد يقدم له الدراماتورج كل الذين تناولوا هذا الموضوع قبله، كيف تناولوه؟ وكيف أنجز عبر التاريخ؟ وما هي الأسئلة التي حملها عبر التاريخ؟ إذاً الرفض العربي للمفهوم الآن أؤكد كما قلت سابقاً هو رفض فيه نوع من دفاع المخرجين عن أنفسهم في انتظار أن يفهموا دور الدراماتورج وآنذاك لا مناص من أنهم سيستعينون به.

• كمخرج هل سبق وأن استعنت بدراماتورجيين؟ ومتى تعمل مع الآخرين كدراماتورج؟

** عندما أكون بصدد إخراج نص ما وأحتاج إلى من يوثّق لي مادة أو أحتاج لمن يشرح لي أشياء لا أفهمها أو أريد أن أؤولها فلا أرى مناصاً من الاستعانة بدراماتورج كما في مسرحية "الحفل الكبير" و"رحلة قطار" لم لا أستعين بدراماتورج، وعندما يحتاجني مخرج كدراماتورج أنتقل من دور المخرج إلى دور الدراماتورج لأنني أرى أن المخرج آنذاك في حاجة إلى خبرتي مثلاً في الأسطورة الإغريقية أو إلى خبرتي في المقدس أو بالشعريات الكلاسيكية والحديثة، لذلك أقول دائماً

للمخرجين العرب اطمئنوا فوجود الدراماتورج في المسرح ليس من أجل منافستكم وإنما من أجل أن يساعدكم.

- لأي درجة يمكن الاستغناء عن الدراماتورج في حال وجود سينوغرافي جيد، أو الاستغناء عن الاثنين معاً، أي أن تكون صفة الدراماتورج والرؤية السينوغرافية ملتصقة بالمخرج،التي يؤكد على وجودها في الملصقات كما يحدث في مسرحنا حالياً؟

**هناك مسألة لابد أن نعيها جميعنا ألا وهي أن المسرح فنّ جماعي وليس فناً فردياً، فلا يمكن أبداً لشخص واحد أن يكون هو المؤلف والمخرج السينوغرافي والدراماتورج في الآن نفسه لأن رؤيته ستستنزف وسيحتويها عملٌ واحد، ولن تكون لا غنية ولا متنوعة، لكن عندما يأتيك المؤلف بنص وتأتي أنت كمخرج وتضيفي عليه من رؤيتك وإبداعك يصبح أكثر غنى، ثم يأتي الدراماتورج ويضيف إليه من تفسيراته وتأويلاته وشروحه يصبح أيضاً أكثر غناً وكذلك عندما يضيف السينوغرافي من تصوراته والممثل عندما يضيف إليه من جسده وروحه وفكره وأدائه يصبح أيضاً أكثر ثراءً، أي أن هناك شيء اسمه التخصص، فنحن في زمن التخصصات وفي زمن الإبداع المتعدد والرؤى المتعددة وليس الإبداع الواحد والمتوحد، وأحياناً نجدها تسميات من أجل التقليعات والصرخات لأنه فقط في أوروبا هناك الدراماتورج والسينوغرافي أو البلد العربي الآخر فنضع نحن أيضاً في برشورنا سينوغرافي ودراماتورج لنساير الصرعة أو لنقول أننا مسرح متطور مع العلم أنه في نهاية الأمر يقوم المخرج بكل شيء وعلى ذكر قضية الملصقات في مهرجاننا هذا هناك ملصق فيه المخرج هو السينوغرافي وعندما ننظر داخله نجد أن هناك مصمماً للديكور وآخر للإضاءة و مصمماً للأزياء أي أن هؤلاء من صنع السينوغرافيا إذاً لِمَ ألصق المخرج لنفسه صفة السينوغرافي وله فريق عمل قام بالتصميم، إذا هو أعجبته التسمية فنسبها لنفسه ونسب للآخرين تسمية المصممين، معنى ذلك أنه أحياناً هناك فعلاً سينوغرافي وهناك دراماتورج أيضاً وأحياناً هي مجرد تقليعة أو مجرد مباهاة ومسايرة للعصر مع الاحتفاظ بديكتاتورية المخرج؛ فالعمل المسرحي ليس عملاً فردياً ولا يتلقاه فردٌ وإنما هو مجهود مجموعة متضافرة من المبدعين الذين يكتب كل واحد منهم على كتابة الأول فيضيف إضافة إبداعية إلى إبداع الأول لنحصل في نهاية الأمر على عمل متكامل شاركت فيه مجموعة من الناس، لكن أن نستغني عنهم من أجل الشخص الواحد فأقارنه تماماً بالمغني الذي يكتب لنفسه ويلحن لنفسه ويغني بنفسه، قد يفعل هذا الأمر في أغنية أو أغنيتين لكنه لن يستطيع أبداً أن يستمر لأننا في حاجة إلى من يزكي إبداعنا ويعمقه

- هل ينتفي وجود الفضاء الدرامي عند نقل المسرحية كنص مقروء متخيل إلى عرض مسرحي ذي رؤية محددة سلفاً من قبل المخرج والدراماتورج؟

**لا، لا ينتفي لسبب بسيط هو أن الفضاء الدرامي يشترك في صنعه إما القارئ عندما يقرأ النص أو المشاهد عندما يشاهد العرض، يعني الفضاء الدرامي ليس رهيناً بالنص الدرامي فقط أو بين دفتي كتاب، حتى عندما يعرض ويكون المتلقي آنذاك ليس هو القارئ وإنما المشاهد، هنا يصنع المشاهد أيضاً فضاءه الدرامي انطلاقاً من كلمات النص وانطلاقاً من حركات الممثلين ومن إيقاعات العرض ومن رؤى المخرج والإضاءة وكذلك الإكسسوارات والموسيقا، فيبدأ كل مشاهد بصنع فضائه الدرامي الخاص به والذي ما هو في نهاية الأمر إلا فهم وتأويل وتفسير لهذا الذي نشاهده

وإسقاط لحالتنا الفكرية والنفسية والاجتماعية عليه، معنى ذلك أن الفضاء الدرامي موجود سواء في النص أو في العرض.

- كنت قد اقترحت في دراستك "قراءة دراماتورجية لوضع تصور سينوغرافي" نموذجاً رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، أي اعتمدت الرجوع إلى التراث، هناك من يرى أن أحد أسباب تراجع المسرح العربي هو العودة إلى التراث، ما رأيك؟

**عندما أخذت رسالة الغفران كنموذجٍ لم يكن قصدي العودة إلى التراث فقط، لا أبداً وإنما قصدي كان أن أثبت للمؤلفين وللمخرجين وللعاملين في المسرح أن الدراماتورج قادر أن يقترحِ عليهم نصوصاً ليست نصوصاً مسرحية هذا أولاً، سواء من التراث الفكري أو الديني أو الثقافي أومن المعاصر أومن أي نص غير النص المسرحي أصلاً والمعد سلفاً للمسرح فقط، وثانياً أن أثبت لهم أنه عندما تقولون بوجود أزمة نصوص وأن العالم العربي يعاني من هذه الأزمة فهذا مَخرج ، فانتبهوا إلى نصوص أخرى ليست مسرحية بالأساس قد تكون روائية أو أدبية أو فلسفية أو أو... يستطيع الدراماتورج أن يحولها إلى نص مسرحي وبذلك يُغني مساحة المسرح العربي، ثم أنني أكدت في البداية على أن نص "رسالة الغفران لأبي العلاء المعري" ليس نصاً درامياً لكن عمل الدراماتورج هو الذي سيحوله إلى نص درامي. وبالنسبة للعودة إلى التراث يمكن لها أن تخدم مسرحنا إذا أحسنا هذه العودة وإذا لم يكن المقصود منها الانغلاق على الذات أو أن ننقطع عن العالم أو أن نخاصم الآخر تحت اسم التراث لكن يمكننا أن نوظفه من أجل تحليله وجعله معاصراً أو من أجل إسقاط القضايا العصرية عليه أو استدعاء شخصيات تراثية يمكن لها أن تؤثر في حياتنا المعاصرة، ولكن لا ينبغي أن يقوم مسرحنا العربي كله على التراث فهو نوع معين، لأنه ليس هناك نموذج أَوحد أو أَمثل للمسرح، بل هناك عشرات بل مئات إن لم نقل آلاف النماذج ولكل نموذج جمهوره المفضل ونقاده المفضلون وقضاياه المفضلة، إذاً العودة إلى التراث لن تشكل إلا تجربة من عدد كبير من التجارب الأخرى التي قد يكون فيها العبث أو التراجيديا أو الكوميديا أو السخرية السوداء أو أو.. وهذه العودة ليست حكراً على المسرح العربي برمته ولا على كل تجاربه، وإنما هي تجربة ضمن مجموعة من التجارب الأخرى.

- هل هذا يعني أن المسرح العربي يعاني فعلاً مما يقال " بأزمة النص"؟

**لا أؤمن بشيء اسمه "أزمة النص" لأن المسرح دائماً يستطيع أن يستخرج لنفسه نصاً من حيث لا ينتظر أحد، فإن كانت النصوص مكتوبة وجاهزة فهذا جيد، وإن لم تكن مكتوبة فلدى المسرحيين القدرة على أن يستخرجوها من قصائد الشعر أو من الروايات أو من المقالات النقدية والفكرية والسياسية أو أن يستخرجوها من الحياة الواقعية أو من أي نص ينتمي إلى أي جنس أدبي أو فني، إذا فهي أزمة مصطنعة أن نقول إن هناك أزمة نصوص ونمر بها حينما نعجز عن الإبداع، ويمكن لنا أن نرى أن هناك فترات يقوى فيها المؤلفون ويصبحون هم أسياد الموقف، وفي هذه الحالة يتراجع قليلاً المخرجون ونبدأ الحديث عن غنى وثراء النصوص. وهناك فترات يضعف فيها أو يتراجع فيها دور المؤلفين ويقوى المخرجون ونبدأ الحديث عن غياب النصوص وأن الساحة الآن ليس فيها إلا مخرجون وأن الرؤية الإخراجية لا تستوعبها النصوص المكتوبة الموجودة، هي فترات تناوب بين المؤلفين والمخرجين.




قد عتقتها يد الباري

شعر: كامل إسماعيل

إن كنتِ تبغين مني الصفح بالنكد
فليس لي قدرةٌ تسمو على جلدي
وكيف أصغي إلى الأعداء مبتهجاً
مقفَّل القلب ورَهنَ العود والكبد
تمسي، وتصبحُ أجفاني مصيبةً
والحزنُ يدفق والزفراتُ في صعدِ
إني نظرتك مشتاقاً ومكتئباً
فشدني الحسن شدَّ الثدي للولد
ورحتُ أرقبُ ما تبدي لناظرتي
من المحاسن أو تخفيه من جسد
تبسَّمَ اللؤلؤُ المخفيُّ في فمها
واغرورق الخدُّ بالجوري وبالبردِ
قبَّلْتُ أيدي قضاة العشق مشتكياً
من قاتلي.. ليكونوا نصرتي ويدي
أنا القتيلُ وعين العشق ترمقني
لتحيي قلبي.. وفي أهدابها أصدِ
هي الحياة وفي أهدابها قدرٌ
يموج بالخيرِ والنعماءِ والرفد



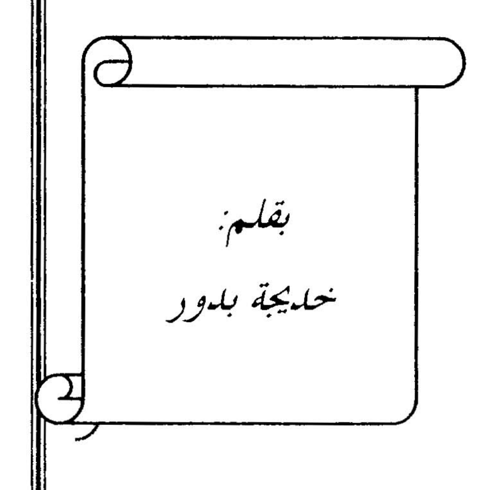




تحـرِّكُ الشـوقَ والآهـات عـن كثـبٍ
وتـزرع الوجـد في صدري وفي عضدي
فهـات يـا شـوقُ واسـقِ وجنتي وفمـي
حتـى تخلـدني الأشـواق في خلـد
سـلافةً تبعـث الإيمـانَ مـن عتـبٍ
وتحفـظ الوجـد لم يمسَسْـه مـن أحـد
عـذراءَ طـاهرةً مـا مسـها أحـدٌ
مـن غـابر الـدهر تمشـي مشيةَ الأسـدِ
قـد عتقتهـا يـد البـاري ومـا دنسـت
حتـى أتتـك طهـوراً زبـدة الزبـد
عاشـت بأدنانهـا طهـراً معتقـة
تلونـت مثـل لـون الشـمس في الـرأد
تنـام مـلء ضـميري وهـي راقـدةٌ
قـد لفهـا الصبح في ثـوب مـن الرَّغـد
وطوقتهـا يـد الأسـحار في خجـلٍ
ورديـة الوجـه تبـدو خـير معتقـد
تشعشـعت في كـؤوس العشـق وانبلجـت
عنهـا السِّـتَار ومـا تخفيـه مـن عقـد
عـذراء.. جـاءت بعـين الطهـر مسكنها
وفي الحوانيـتِ تغفـو غفـوةَ الصيد
نجيبـة لم يـر العشـاق باطنَهـا
فهـي الوحيـدة للعليـاء والصـمد




مشكلة الذكاء بين الوراثة والبيئة



إن كثيراً من مظاهر تدهور الذكاء هي في حقيقتها تعبير عن حرمان من الأمان والحب، يحتاج الطفل إلى قدر أكبر من الأمان والحب بعد العام الأول فيزداد اعتماده على أهله ويلح في طلب وجودهم معه دائماً. ويزداد هذا الاحتياج في أوقات المرض أو التعب فالطفل بحاجة دائماً إلى تأكيد هذا الحب من أهله.

إنه يريد أن يشعر دوماً بأنه مرغوب وأن له كياناً مميزاً ومكاناً محدداً في المنزل كأي شخص ويحتاج للحب الدافق قبل أي شيء حين يكون متوتراً دامعاً أو يعاني مأزقاً لا يملك أن يحسن فيه التصرف.

ويستطيع الأطفال تفسير وتقدير معالم الحب من ملامح الوجه ونبرة الصوت ورقة التعامل والمثابرة في فهمهم وكذلك في أسلوب الأهل في محادثتهم، فكلما أمعن الأهل في اللجوء إلى أساليب القهر والضغط والإرهاب وبرود الملامح بغية الحصول على طاعة الطفل أدى ذلك إلى سيطرة القلق والتوتر وسيادة السلبية والأفكار والتعاسة وعدم الأمان والإحساس بالخطر على سلوك الطفل ونفسيته.

وكلما حرصنا على تدعيم صورة الذات بداخل الطفل وإعطائه مزيداً من الشجاعة والثقة والعطف والتسامي إلى مصاف سلوكية أعلى ترسي لديه القدرة على الاختيار الحر والاستقلال بدلاً من إحباطه والهبوط بمعنوياته، ازدادت بالتبعية استجابته لنا، تلك الاستجابة المحببة المفعمة بالثقة والشعور النبيل بالامتنان والاقتحام الجَسور لعالم الغد.

وهناك من يعتقدون أن حب الطفل هو أن يأخذ أي شيء يريده أو شراء أغلى الحاجيات التي قد تلزمه أو لا تلزمه وعلى هؤلاء أن يعلموا أن سعادة الطفل قد لا تتم بإعطائه ملء الأرض ذهباً ولكن بإشعاره بالحب الصادق.

فيجب على الأهل ألا يسرفوا في توجيه الانتقاد واللوم إلى أطفالهم لأن ذلك من شأنه إضعاف شخصيتهم وعدم إقبالهم على الحياة وشعورهم المستمر بالألم والمرارة والهوان الذي يؤدي إلى اضطرابات سلوكية بالغة هم في غنى عنها.

فعلى كل من يتعامل مع الأطفال سواء أكانوا آباء أو أمهات أو أقارب أو معلمين أو أطباء أن يرسخ في علمهم أن الطفل كيان آدمي زاخر بالمشاعر متفجر بالذكاء وأن أي محاولة لتجريحه أو التهوين من شأنه وإن جاءت بصورة عفوية سوف يكون لها أثرها الفادح في اضطرابه فيما بعد.

إحساس الطفل بالأمان يمكن أن يعتريه الاضطراب بالانفصال الطويل عن أحد والديه

فالطفل يتعرض لهذا النوع من الاضطراب عند وضعه بصفة مستمرة في حضانة ليتاح للأم المزيد من الوقت للعمل. كما أن من العوامل المسببة للإزعاج والاضطراب في شخصية الطفل انصراف الأم عنه معظم الوقت لقضاء شئونها تاركة إياه في رعاية مربية قد لا يستريح لها. وليس هناك ضرر من ترك الطفل لفترات قصيرة محدودة يمكن للأم أن تجدد نشاطها وبالأخص إذا ترك الطفل في تلك الفترة برعاية من يشعر تجاههم بالحب والأمان مثل الجدة أو الجد ولكن الانقطاع المستمر عن الطفل يسبب له شعوراً بعدم الأمان. فالطفل الذي يتعرض للحرمان العاطفي فإن ذلك يؤثر تأثيراً سلبياً بالغاً في شخصيته وأدائه الدراسي ويصبح غير قادر على الإعطاء ويعاني من تعثر في الدراسة وسيطرة الأفكار الخاطئة.

والآن سوف نتطرق إلى كل ما قيل عن الذكاء وما هي العوامل التي تؤثر في نموه ولنبدأ بكلمة ذكي: إن هذه الكلمة هي صفة نستخدمها لوصف التصرف الموجه بفاعلية، أما الذكاء ككلمة فليس لها مكان في قاموس العلم وحينما نستعمل في اللغة الدارجة الاصطلاح أن رجلاً ما عنده ذكاء، فإنما نعني أن بعض الأشياء التي يعملها تتسم بالذكاء ولكن القضاء على خرافة الذكاء العام يترك ظاهرتين بدون تفسير وهما العبقرية والتأخر العقلي.

فماذا عن أولئك الرجال ذوي المواهب العالية من أمثال بيتهوفن وليوناردو دافنتشي وأديسون وآينشتاين... الخ، وماذا عن الأطفال المتأخرين عقلياً وكيف نوفق بين هذه المفارقات.

إن تفسير هاتين الظاهرتين لا نجده في الأوهام والخرافات ولكن في أرض الواقع في علمين هما: علم الأعصاب وعلم الاجتماع.

فعالم الأعصاب يقول لنا أن الجهاز العصبي مكون من خلايا هي عبارة عن بطاريات كهربائية صغيرة ولكل منها عملها الخاص الذي عليها أن تؤديه ولا يتشابه بالضبط جهازان عصبيان.

والشخص الموهوب عنده بعض الخلايا ذات الكفاءة الفذة على الاتصال بغيرها من الخلايا العصبية الأخرى ذات الكفاءة بحيث تخلق بينها جهازاً. وهذا هو أول مكونات المواهب الخاصة ولكن هذا وحده لا يكفي بذاته فالموهبة هي تعبير صادق من الكائن الإنساني ككل. إنه يشتمل على جسم ساعد الحظ في بنائه وتنظيمه حتى يستطيع أن يستغل الإمكانيات الخاصة بجهاز عصبي فذ.

إن علم الاجتماع هو دراسة تركيب العلاقات الاجتماعية وعوامل الحركة فيها ويمكن التعبير أساساً عن الناحية الاجتماعية للذكاء في كلمتين

هما التشجيع والتثبيط، والتشجيع الشخصي ضرورة لازمة أيضاً لازدهار العبقرية.

فالأم التي تقول لابنها أنه مخلوق للعظائم إنما تفعل شيئاً لجهازه العصبي. ففي ضوء ابتسامتها يمكنه أن ينمو بسهولة ويسر، والذكاء النوعي - أي الذكاء العام - إنما هو طيب من الطبيعة والاصطناع ومزيج هانئ من الاستعداد الموهوب والتربية الجيدة فالاثنان يبعثان الحياة في الاستعداد الطبيعي الذي يؤدي إلى الحياة الفعالة السعيدة.

فماذا عن أولئك الذين جانبهم الحظ والذين يطلق عليهم: المتأخرون عقلياً.

إن التأخر العقلي نوعي أيضاً، فأسباب التأخر العقلي كثيرة وكذلك مظاهره فقد يحدث التأخر العقلي في الأطفال بسبب عيوب في النمو مثل وجود الماء فوق المخ والإصابة أثناء الولادة وحالات الالتهاب مثل وباء الالتهاب السحائي.

وعلماء الأعصاب في هذه الأيام لا يدعون العلم بكل شيء ولكن في مقدورهم التحديد بدقة لأي موضع أو قسم من الجهاز العصبي قد أصابه ضرر أو توقف عن النمو. والأهم من ذلك أن في استطاعتهم أن يقولوا أي الأجزاء من الجهاز العصبي ما زالت تواظب على عملها فتكون بذلك عاملاً في إسعاد الطفل المتأخر عقلياً.

فالتأخر العقلي مثل العبقرية قد يصيب مساحة قليلة من المخ أو قد يصيب مناطق كثيرة، وأسبابه ليست عامة بل هي نوعية محددة مخصصة، وكذلك آثاره وهذه الحقيقة تفسر السبب الذي من أجله يكون الأطفال المتأخرون في بعض المناطق المخية متقدمين في غيرها.

نعود للذكاء - إن الذكاء مثل الجمال لا يقاس إلا بما يؤديه. إن الذكاء ليس تقنية، إنه شيء تفعله، إنه سلوك، إنه يعني أن تفكر وتقول وتعمل الشيء المناسب في المكان المناسب وفي الوقت المناسب.

والإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يستطيع أن يزيد في رحاب سلوكه الذكي بالتفكير إنه يفعل ذلك بتحسين مهاراته النوعية عن طريق السيطرة على التفاصيل. كيف؟ بتوجيه انتباهه الشديد لأي شيء يفعله أو يمارسه في الوقت الذي يفعله ويمارسه فيه.

ثم بعد ذلك يسترجع في خاطره ويستعيد ما يشعره أنه يعيد كرة الحياة مرة أخرى ليرى كيف كان يمكنه أن يفعل ما فعل بشكل أقوم وأحسن. وبهذه الطريقة يعد نفسه ليتصرف بطريقة تتسم بذكاء أشد في المرة القادمة التي يقوم فيها بمثل هذا الموقف بالإضافة إلى أنه مستمر في الحصول على مهارات جديدة ليقابل بها المواقف الجديدة.

وأول مطالب السلوك الذكي هو معرفة النفس أو الذات ولهذا السبب فليس هناك حاجز بين ما تسميه العقل وما تسميه الجسم فليس العقل روحاً بلا جسد وليس الجسد ميتاً حياً فكلاهما وجهان لشيء واحد هو أنت.

كما أنك لا تعيش وتحيا بكيانك في فراغ فأنت تعيش وتتصرف هنا وهناك وفي مواقف حقيقية واقعية ترتبط بك وتستطيع أنت بعملك أن تغيرها إنك قوة في عالم مشحون بالقوى ولست شيئاً معزولاً بمفرده ولكنك جزء من جهاز أكبر.

فكلنا أجزاء من بعض توحد بيننا علاقات وصلات قد نتجاهلها ولكنها لن تتجاهلنا أبداً. فهذه الحقائق تجعلنا نضع اختبارات الذكاء في وضعها الصحيح فهي في جوهرها عبارة عن أداة مستنبطة لتساعدنا على تقدير الاستعداد للتحصيل الدراسي

أما أحسن ما يمكن أن يقال عن نسبة الذكاء فهي أنها عصا مقياس خام غير دقيق وعندما أراها تستعمل كعصا تحطم بها ثقة الصغار العديمي الحيلة بأنفسهم أحس أنه يجب إنقاذنا من هذه العصا. فأي شخص عادي طبيعي يمكن أن يستبدل الخلط والفوضى في التفكير ويحل محلها التفكير المنظم وأن يحل المهارة محل الخرق والسخف والنجاح محل الفشل وذلك باستغلال مهاراته الحالية واستعمالها في تحسين وتقوية نفسه، وإن تاريخ الإنسان على الأرض هو عبارة عن قصة إصلاح الإنسان المستمر لنفسه وتحسينها. ولن يفوتك أبداً القطار أو تشعر أن زمانك للتعلم قد فات فالتعلم يحافظ على شبابك وينبوع الشباب الذي ظلت البشرية أمداً طويلاً تبحث عنه هو في متناول يدك ومياهه الدافقة تبعث الحياة، إن ينبوع الشباب هو ينبوع التعلم، فلترتو منه في بيتك.

لنطلع على ما كتبه الدكتور عبد الرحمن العيسوي أستاذ علم النفس في جامعة الإسكندرية عن مشكلة الذكاء بين الوراثة والبيئة:

((إنه السمة المسؤولة عن صنع حضارة الإنسان ولذلك كلما ارتفع مستوى هذه الحضارة وزاد تعقيدها احتاج الفرد لمزيد من الذكاء لتحسين التعامل مع ظروف العصر. ونظراً لأهمية هذه السمة الإنسانية كانت محط اهتمام العلماء والباحثين والفلاسفة والمفكرين، فتساءلوا ما هي طبيعة الذكاء، وما هي جذوره التي يرجع إليها؟ وهل يعد سمة وراثية أم مكتسبة.

بعبارة أخرى ما هي العوامل التي تؤثر في نموه؟ وهل هو سمة أم قدرة بسيطة أم معقدة؟ كما تساءلوا عن نوعية العلاقة التي تربطه بغيره من السمات الإنسانية الأخرى.

وبعبارة ثالثة هل الذكاء قدرة مستقلة تمام الاستقلال عن غيره من القدرات والسمات؟ وعلى أي نحو يتوزع الذكاء بين أفراد المجتمع؟ هل الغالبية أذكياء أم أغبياء؟ وهل يؤثر ذكاء الفرد في سلوكه وعلى أي نحو يتم هذا التأثير؟ وهل يختلف الذكاء باختلاف سن الفرد؟ ومن الأمور التي أثارت الاهتمام حتى الآن مسألة الفروق الجنسية في الذكاء بمعنى أيهما أكثر ذكاءً الذكر أم الأنثى؟

وتساءل الباحثون عن مدى تأثير الذكاء في التحصيل الأكاديمي، كما تساءلوا عن السن التي يتوقف عندها نمو الذكاء إنه السمة التي يباهي بها من يمتلك حظاً وافراً منها وهي التي تعتمد عليها اعتماداً كبيراً عملية الاستيعاب والتحصيل والاستذكار الدراسي ولذلك كان الاهتمام بها لا يعرف الفتور، وأصبح من المستطاع تعريف الذكاء تعريفاً دقيقاً من ناحية و قياسه قياساً كمياً محدداً. ومن نتائج تلك المعرفة أنه أصبح في المستطاع التنبؤ بمدى نجاح الطالب في التحصيل الدراسي المستقبلي على ضوء معرفتنا بكمٍّ ما يمتلك من ذكاء. ومن التعاريف الشائعة عن الذكاء: إن الذكاء هو ما تقيسه اختبارات الذكاء. ويعرف هذا التعريف بأنه التعريف الإجرائي للذكاء، وهو التعريف العلمي القائم على أساس السمات والقدرات التي تبدو واضحة في سلوك الفرد الذكي. ويختلف مثل هذا التعريف عن التعاريف الفلسفية أو العامة أو الغامضة أو المبهمة، كأن تقول إن الذكاء هبة أو فطرة، و يقودنا هذا التحليل إلى التساؤل و ما الذي تقيسه إذاً مقاييس الذكاء و يبتعد مثل هذا التعريف الإجرائي عن الصعوبات التي تواجه هذا المفهوم من حيث كونه فطرياً أو وراثياً ، أو إنه قدرة واحدة أو عدة قدرات متشابكة، وما هي ماهيته أو كنهُهُ ومادته الأولى.

تتضمن اختبارات الذكاء بعض الأسئلة أو المواقف أو الأعمال التي نواجه بها الفرد ونطلب منه حلها، كحل بعض المشكلات الرياضية، أو إدراك العلاقات واستخدام الرموز وفهم المواقف. يواجه الفرد بسلسلة من هذه المواقف المقننة التي يحتاج حلها إلى استخدام ذهن الفرد وتقارن استجابات الفرد على هذه السلسلة باستجابات أشخاص آخرين سبق لهم أداء هذه الأعمال وبالتالي نتعرف على مستواه بالنسبة لهؤلاء الذين سبق لهم القيام بنفس الأداء و تحت نفس الظروف. والذين يشترط فيهم أن يكونوا على درجة كبيرة من الشبه معه من حيث اتفاق السن والجنس والمستوى التعليمي والثقافي والطبقة الاجتماعية والسلالة.

وكثيراً ما تساءل العلماء هل الذكاء وراثي أم مكتسب بعبارة أخرى هل يتحدد كم ما يملك الفرد من ذكاء عن طريق العوامل الوراثية التي تنتقل إليه عن طريق المورثات أو ناقلات الوراثة من الآباء والأجداد أم من التغذية والتربية والمعاملات التي يلقاها الطفل و الخبرات التي يمر بها والأمراض التي تصيبه... الخ، وتؤثر في نمو ذكائه؟

فإذا كان الوضع الوراثي هو المعبر عن الحقيقة في هذا البحث فإننا نقف مكتوفي الأيدي أمام ما يملك الطفل من ذكاء و لا نستطيع تنميته وإذا صح الاتجاه البيئوي فإن الآفاق تفتح أمامنا لتحسين حال من حرمتهم الطبيعة من وفرة هذه القدرة الثمينة بل إننا نكون أكثر طموحاً ونعمل على زيادة ذكاء مرتفعي الذكاء أيضاً تحقيقاً لمزيد من سعادة البشرية وانتصاراتها ومنجزاتها ومخترعاتها. وإذا كان الأمر كذلك، فإننا نستطيع أن نضمن تحسين ذكاء الأجيال المقبلة بصورة مُطَّرِدَة جيلاً بعد جيل. ويتبع ذلك بالضرورة القضاء على الظروف أو العوامل التي من شأنها أن تقلل من ذكاء الأجيال القادمة.

يتبع قول الدكتور العيسوي:

وإذا كان الذكاء ناتجاً عن العوامل الوراثية، فإننا نتوقع أن نجد تشابهاً في ذكاء الآباء والأبناء مثلما نجد تشابه في عوامل مثل طول القامة ولون العينين و شكل الشعر ولونه.

في هذا الصدد وجد كل من كونراد وجون معامل ارتباط قدره (٠,٤٩) بين نسبة ذكاء الآباء وأبنائهم كما وجدوا مثل هذا المعامل بين ذكاء الأخوة الأشقاء وإذا ما قورن هذا المعامل بمثيله بين مجموعة من الكبار ومجموعة أخرى من الأطفال لا توجد صلة دم بينهم وجد أن معامل الارتباط في هذه الحالة يساوي صفراً، معبراً عن عدم وجود علاقة على الإطلاق وفي دراسة أخرى على التوائم غير الصنوية أي تلك التوائم التي يتكون كل فرد من أفرادها من بويضة مخصبة مستقلة، وجد أن هناك معامل ارتباط قدره (٠,٦٣)، كما تدلنا على ذلك دراسة كل من نيومان فريمان وهولزنجر.

ومثل هذا المعامل وجد بين أعضاء الأسرة الواحدة.

ويقودنا هذا إلى التساؤل لماذا يزيد التشابه بين التوائم عنه بين الأخوة؟

ربما يرجع ذلك إلى تشابه الظروف البيئية التي ينشأ فيها التوائم من حيث الظروف الاقتصادية والاجتماعية للأسرة ونتيجة لتشابه المعاملة التي يتلقاها كل فرد من التوائم من قبل الآباء والأخوة والأخوات والأقارب والأصدقاء. ويؤكد هذه الملاحظة أن معامل الارتباط المعبر عن حجم التشابه يزداد كلما عاش التوأم مع زميله و لذلك أسفرت بعض الدراسات أن معامل الارتباط بين أخوة بلغوا سن العاشرة من العمر كان (٠,٦٢) بينما كان معامل الارتباط بين ذكاء أخوة في الرابعة من عمرهم (٠,٤٠) ويرجع ذلك بالطبع إلى تشابه الظروف التي يخضع لها الأخوة وإلى مدى استمرار هذه الظروف وواضح أن مثل هذه الدراسات تدلنا على وجود تأثير من جانب الوراثة ومن جانب البيئة على نمو الذكاء.

ولكن هناك دراسات أكثر وضوحاً وأكثر دلالة في البرهنة على تأثير العوامل الاقتصادية والاجتماعية على نمو ذكاء الأطفال فلقد وجد أن ذكاء أبناء أرباب المهن الراقية كالمهندسين والمدرسين و المحامين أعلى من ذكاء أبناء العمال غير المهرة، وعلى سبيل المثال كان المتوسط الحسابي لنسبة ذكاء مجموعة من أطفال الطبقات المهنية الفنية (١١٧,٥) بينما كان نظيره لدى أبناء عمال اليومية هو (٩٧,٦).

يتبع قول الدكتور العيسوي

ولكننا هنا أيضاً أمام تداخل العوامل البيئية مع الوراثية ، ذلك أننا نستطيع أن نقول أن الآباء الذين يشغلون الوظائف الفنية التخصصية الراقية يوفرون بيئة تعليمية مثيرة، ومشجعة لأبنائهم، كأن يتوفر للطفل الغذاء الجيد، والكتاب والمجلة والمذياع والتلفزيون والأحاديث الراقية.

ونستطيع أن نقول في نفس الوقت أن الآباء الذين يشغلون مثل هذه الوظائف الراقية ما كان لهم أن يشغلوها لولا تمتعهم أصلاً بالذكاء المرتفع، ومن ثم انتقل إلى أبنائهم بحكم الوراثة.

وتمدنا الدراسات التي أجريت على التوائم العينية أو الصنوية وهي التي تتكون من انشطار بويضة واحدة مخصبة في الرحم، والتي يمتاز توائمها باتحاد العامل الوراثي، تمدنا بكثير من المعطيات التي تفيد في معرض الحديث عن تأثير العوامل البيئية والوراثية.

ولما كانت الوراثة واحدة في هذه الحالات فإننا إذا نقلنا أحد التوائم ليعيش في بيئة مغايرة للبيئة التي يعيش فيه شقيقه، وإذا لاحظنا بعد مرور بعض الوقت اختلافاً في نسبة ذكائهما لكان مردوده الوحيد هو التأثير البيئي، أما إذا لم نلحظ اختلافاً لكان مؤدى ذلك أن البيئة لا تؤثر في نمو الذكاء وإنه يحدد بفعل العوامل الوراثية الصرفة.

ولقد وجد معامل ارتباط قدره (٠,٨٨) بين نسبة ذكاء التوائم ولكن هذا المعامل انخفض إلى نسبة (٠,٧٧) عندما كانت الحالات معزولة عن بعضها البعض. ومعنى ذلك أنه كلما زاد تشابه الوراثة والبيئة زاد معامل الارتباط أي زاد تشابه الذكاء، والفرق الملاحظ بين معاملي الارتباط السابقين إنما يرجع إلى الظروف البيئية، وتعطي الدراسات التي أجريت على أطفال التبني ومقارنة مقدار التشابه بين ذكائهم وذكاء آبائهم الطبيعيين ثم ذكاء آبائهم بالتبني توضح أن العامل الوراثي قوي في تحديد الذكاء، ولكن أطفال التبني الذين يتربون في أسرة واحدة تكون النتيجة تشابه ذكائهم. ومؤدي هذه الدراسات أن هناك تأثيراً للعوامل البيئية على نمو الذكاء.

يتبع قول الدكتور العيسوي:

وهنا نتساءل ما هي هذه العوامل بغية العمل على توفير المزيد منها لأبناء أمتنا العربية؟ لقد وجد أن الطفل الذي يذهب إلى إحدى دور الحضانة يمتلك ذكاء أعلى من زميله الذي لا يذهب إليها، على اعتبار أن دار الحضانة تمثل بيئة أكثر غنى من الناحية التعليمية عن البيئة المنزلية الصرفة للطفل. ولكن هذه النتيجة ليست على إطلاقها فقد ينحدر هؤلاء الأطفال الذين يذهبون إلى دور الحضانة من آباء أكثر ذكاءً أصلاً، وأكثر تمتعاً بالمراكز الاجتماعية والاقتصادية المرتفعة الذي يتحدد أصلاً بفعل عوامل وراثية.

إننا نحتاج إلى معرفة كم ذكاء هؤلاء الأطفال أنفسهم قبل الالتحاق بالحضانة ثم نقيسه بعد الالتحاق بالحضانة، فإذا زاد كانت الزيادة نتيجة لتأثير دار الحضانة.

قد لا يهتم الآباء الأقل ذكاء بإيفاد أبنائهم إلى دور الحضانة لقد دلت إحدى الدراسات التي تتبعت الأطفال قبل وبعد الالتحاق بدور الحضانة

ووجدت أن هناك زيادة سنوية في متوسط نسبة الذكاء قدرها (٦،٦)، و لكن تفسير هذه الزيادة قد يرجع إلى تأثير الحضانة في نمو الذكاء فعلاً وقد يرجع فقط إلى تدريب الطفل على إتقان الإجابة على الأسئلة وفهمها وفهم التعليمات أي التدريب على مواقف الاختبارات وهناك دراسات أخرى أوضحت أن البيئة المثبطة عقلياً للطفل تؤدي إلى انخفاض نسبة ذكائه.

يتبع قول الدكتور العيسوي:

فحرمان الطفل من الاتصال الطبيعي بالأم الطبيعية أو الأم البديلة يخفض معدلات الذكاء، ومن الآثار الإيجابية على نمو ذكاء الطفل مقدار الساعات التي يقضيها معه الأب يومياً وكذلك فرص اللعب البنائي أمام الطفل و كذلك وفرة عدد زملاء اللعب في المنزل و عدد الساعات التي يقضيها الأب في القراءة مع ابنه.

أما الوراثة فإن تغييرها أمر صعب نسبياً وإن كان هناك الآن علم تحسين الوراثة ترى كم نحن بحاجة إلى رعاية أطفال أمتنا العربية وإحاطة ذكائهم بالرعاية والعناية وحسن التوجيه وتوفير الأغذية والتحصينات الطبية والكتب والمجلات والرحلات والمدارس وغير ذلك من الأمور التي تتحدى ذكاءهم وتوسع آفاقهم.

وهنا أقول بعدما جاء في كتابات الدكتور عبد الرحمن العيسوي وأبحاث العلماء التي ليست ثابتة أو صادقة لكن لها وجهة نظر علمية وخاصة بالنسبة للوراثة إن التربية هي المفتاح الذي نسعى لتطوير وتحسين الذكاء به.

ونحن نعلم بأن الدماغ والجسم على حالهما على الدوام لكن الإنسان استمر في تطوره ولقد كانت البداية لكل التغيرات البيولوجية إلا أنه مع مرور الوقت كانت النسبة لهذه التغيرات تتضاءل باستمرار وبينما حافظت التطورات البيولوجية على سرعة ثابتة بالتقريب فإن سرعة تطور الإنسان تزايدت على الدوام فالتطور اليوم هو بفعل الإنسان لا بفعل الطبيعة، ويكمن التطور الحالي للإنسان فيما يتعلم.

إن عقل الوليد منذ أربعين ألف عام لا يختلف عن عقل الوليد اليوم، ويقع اختلافهما فيما يتعلمان، كما كان عقل إنسان الكهوف القديم مهيئاً لتحقيق إنجازات تقدم القرن العشرين. وكان بمقدوره إنجاز ذلك لو تهيأ له جيل أسبق ليعلمه، ويبدو من المعقول افتراض أن الطفل الذي يولد في مجتمع متقدم إنما يحمل إرثاً بيولوجياً هو نوع من الاستعداد الثقافي، وهو الثمرة التي تطورت خلال القرون السالفة فالطفل الذي يولد في القرن العشرين هو طفل هذا القرن ومع ذلك فإذا ما نقلنا طفلاً حديث الولادة من لندن إلى قبيلة بدائية في أي مكان لينشأ بين أحضانها فسينمو هناك بدائياً كما القبيلة، وإذا ما أخذنا طفلاً حديث الولادة من الأدغال كان صحيحاً جسمياً وطبيعياً ودمجناه في مناخ الثقافة الغربية والعربية فإنه سينمو قادراً على التصرف كأي فرد آخر في ذلك المجتمع فليس هناك من يولد متحضراً أو بدائياً فالاختلاف تربوي والحياة هي الهبة الوحيدة وكل ما عداها مكتسب.

إنني أجزم بكل يقين بأن الناس متساوون جوهرياً ففي القوانين والدساتير الأساسية وإعلانات حقوق الإنسان نجد تأييداً للتساوي بين الناس غير أننا نفترق في الوقت نفسه عن مفهوم أساسي حول أمر أساسي يتعلق بتطور ذكاء الإنسان وذلك في الاعتقاد بأننا مختلفون بصفة جذرية منذ الولادة، فالاختلاف بين البدائي والمتحضر ليس بيولوجياً إنه تربوي ولم تكن التحولات العظمى في التاريخ وليدة لتحولات وراثية بل إنها ذات نشأة تربوية، فإذا صح أن التطور كان بيولوجياً في البدء فإنه أصبح ثقافياً في جوهره بل ويغدو هذا بيولوجياً بفعل الثقافة

فليس الإنسان إلا عقله وليس العقل إلا القـدرات الفكرية لهذا العقل فإذا حجرنا على هذه القدرات حجرنا على الإنسان وأبقيناه عهود التخلف، هذا ما ادّعاه المستبدون فكبحوا العقل فجردوه مـن قدراته ليبقى الإنسان مستأنسـاً لا يزيـد عـن الحيوان المألوف إلا بالنطق.

لقد دعا لويس ألبيرتو ماتشادو لبناء برنامج تعليم الذكاء في فنزويلا وقد كان هذا شـاملاً إذ غطى مستشفيات الولادة والجمهور والمـدارس والجامعات والقوى المسـلحة وأفـراد الخدمـة المدنية ويهتم المشروع بالطفل وهو جنين فـي رحم أمه إذ يدربها كيف تعتني بجنينها وطفلهـا فالأعوام الستة الأولى من عمر الطفل ذات قيمة كبرى في حياته المستقبلية. أقول نعـم إن كـل الأطفال العاديين موهوبون فالأطفال الموهوبون مجرد أطفال عاديين لاقوا العناية الكافية فالمهمة الأساسية للفرد هي التربية.

فالحق بأن تكون ذكياً حـق مـوروث لكـل إنسان كما قال ألبيرتو ماتشادو أول وزير للذكاء في فنزويلا: الحق بأن تكون ذكياً حق مـوروث لكل إنسان بسبب كونه إنساناً و يتساوى الكـل بهذا الحق وهذا لا يقره أي فرد ولا يهبه أي فرد إنه يقف شـامخاً كامتيـاز جـوهري لا يمكـن التصرف به ولا يقبل التخصيص أو التنازل عنه إنه حق طبيعي يتوجب علينا دعمه فلـيس كـل اختراع أو اكتشاف إلا نتيجة لدراسة تأمليـة أو مجموعة من الأفراد الذين لهـم القـدرة علـى الإبداع وليست هناك استثناءات ولا مفـر مـن الحقيقة أو السر الحقيقي فإنه يكمن في التربية، فالذين أبدعوا وتعلموا مسبقاً كيف يفكرون وهنا مكمن الإبداع، والتربية مسؤولة عـن التخلـف وخاصة الثقافي منه وذلك لأن التخلف يتجذر في أعماق العقل فالمشكلة فكرية تقـع فـي تخلـف الذكاء. والتخلف يساوي دونيـة الـذكاء وهـو شهادة على الإخفاق، إنه إخفاق النظام التربوي والتقدم هو التربية والذكاء هو الثقافة.

فإذا لم يكن فطرياً فهـو إمكانيـة تطورهـا الحياة والتربية هي الحاجة الأولى للإنسان ومن ثم كان التعلم أساسياً للحياة الاجتماعية.

فالإنسان يولد جاهلاً لكل شيء ولكنه قـادر على تعلم كل شيء فهو خاضع لما يتعلمه.

من العلماء من قالوا: إن الـذكاء لا يمكـن فصله من البيئة التي يعمل فيها فبتغيـر البيئـة يتغير الذكاء وباتساعها يتسع وكل يـؤثر فـي الآخر ومحاولة قياس ذكاء رجل بلـغ الأربعـين بنفس المقاييس التي نستعملها ليافع فـي سـن ست عشرة إن هو إلا تجاهل للجزء الجـوهري من المعضلة وهو طبيعة البيئة ومداها ويقـوي هذا الاعتراض ما هو معروف مـن أن ازديـاد التجارب يزيد في قوة الفكر وإن المعرفة نفسها كما يقول (هربارت) تصبح مقدرة وإن تقدم السن يستلزم اتساعاً فيما يعنى به العقل من مصـالح وشؤون وإن التعود يجلب معه سهولة في العمل ومرانا عليه فكلما تقدمنا في السن شعرنا أننـا أخبر بالدنيا وأقدر على تصـريفها فـي زمـن وبمجهود أقل من زمن الصبا ومجهوده.

إذاً الإنسان هو الثقافة التي حاز عليها فـي البداية و ثقافته الخاصة فيما بعد. فهـو الـذي يمكنه أن يصنع أو يعاود صنع مصيره.

قال تعالى: "والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئاً وجعل لكـم السـمع والأبصـار والأفئدة لعلكم تشكرون". صدق الله العظيم.

وأخيراً:

إن التفكير هم تعلم الذكاء والتربية طريـق الأمة لرفع ذكاء أبنائها وكم نحن بحاجة لرعاية أطفالنا وإحاطتهم بالعنايـة والرعايـة وحسـن التوجيه وتوفير الأغذية والتحصـينات الطبيـة والكتب والمجلات وغير ذلك... الخ. من الأمور التي تطور ذكاءهم وتوسع آفاقهم.



ليس ذنب قريحتي

شعر: جورج شدياق - فتر ويلا

ردّاً على قصيدة الشاعر جاك صبري شماس (الطائر المهاجر)

هـــوّن عليـــكَ فمـــا الخيـــالُ يبـــابُ
والـــوحيُ عنـدك قــد قــراهُ سَـحابُ
أَعــدِ البشاشــة كالقصــائِد يـــا أخــي
أولى بشـــعرِك بســـمةٌ وشـــبابُ
هـــذي القـــوافي مثـل حبّـاتِ النــدى
أبـــداً تحـــنُّ إلى النـــدى الأعشـــابُ
يـــا شـــاعرَ الخـــابور قـــد أوليـــتني
شـــرفاً، بـــه رغـــم البعـــادِ أُثـــابُ
لمْ أدرِ كيـــف الشـــعرُ يُطعـــمُ شـــاعراً
تعبـــاً.. فشـــعرُكَ كلـــهُ أطيـــابُ
أســـكرتني بعصـــيرِ كَـــرْمٍ خيّـــرٍ
فَحَلـــتْ مُعتقـــةٌ.. ولـــذَّ شـــرابُ
يـــا جـــاك عـــذراً فالحبيبـــةُ "ضـــادنا"
غابـــتْ فعـــزَّ علـــى المحـــبِّ غيـــابُ
عـــامٌ يمـــرُّ علـــى قصـــيدتِكَ الـــتي
أذكـــى قوافيهـــا شـــذى وصـــلابُ
أخجلـــتَ طـــائرك المهـــاجر فاتئـــدْ
ســـكناكَ عنـــدي هـــذه الأهـــدابُ
ذَنْـــبُ البريـــدِ ولـــيس ذنْـــبُ قـــريحتي
فـــدنان شـــعري ملؤهـــا أعنـــابُ




يــا صــاحِ خــذْها مــن أخيــكَ تحيــةً
ريّــــا، لهــــا عــــن أصــــغريَّ مَنــــابُ

* * *

حتّــــام نحيــــا للكآبــــةِ والأســــى
أخنــــاجرٌ في صــــدرِنا وحــــرابُ
بــكَ مثــل مــا بــي.. ألــفُ جــرحٍ راعــفٍ
مُــذْ جــلَّ خطــبٌ مُحــدقٌ ومصــابُ
تبكــــي كلانــــا أمــــةً عَبَثَــــتْ بهــــا
بــــئس الهــــوان ثعالــــبٌ وذئــــابُ
عاثــــتْ بحرمتِهــــا خطــــوبٌ جمّــــةٌ
أتُــــرى غــــداً عــــن أفقِهــــا تنجــــابُ
عصــــف البغــــاة بــــأمتي وعــــروبتي
أومــــا لهــــم وهــــمُ البغــــاةُ عقــــابُ
مأســــاتُها أدمــــتْ حنايــــا أضــــلعي
كــــلٌّ لــــه مــــن سَــــحْقِها آرابُ
لــــولا الشــــآم لقلــــت زالــــتْ أمــــتي
فهنــــاكَ أُسْــــدٌ في العــــرينِ غضــــابُ
مازلــــت أحمــــلُ في الفــــؤادِ همومَهــــا
إنــــي لتربطُــــني بهــــا أنســــابُ
قلــــبي لهــــا رغــــم التنــــائي هيكــــلٌ
وأضــــالعي رغــــم المــــدى محــــرابُ

* * *






مازلـــتُ أذكـــرُ يـــوم عـــدتُ إلى الحمـــى
ومتـــاعُ عمـــري ملؤهـــا أتعـــابُ
قـــد أبـــتُ والأشـــواق تســـبقني
فـــأتعبني إلى هـــذي الربـــوعِ إيـــابُ
هدهـــدتُ قلـــبي ثـــم قلـــت لـــهُ استرحْ
أغلـــى مـــن الـــذهبِ الكـــثيرِ تُـــرابُ
الأمنيـــاتُ.. وأيـــن منهـــا بـــارقٌ
خلـــف الرجـــاءِ، وأيـــنَ أيـــنَ شـــهابُ
كـــم كنـــت مســـروراً بقـــربِ أحـــبتي
لكـــنهمْ شـــهّروا الرحـــالَ وغـــابوا
لمْ يـــدرِ بـــي صَـــحبُ الطفولـــةِ والصـــبا
فســـألتُ أيـــن الصـــحْبُ والأحبـــابُ
أبـــوابُ قلـــبي الصـــبّ مشـــرعةٌ لهـــمْ
أزروا بهـــا فتقطّعـــتْ أســـبابُ
مازلـــتُ أســـألُ والشـــجون توشـــني
يـــا ربِّ فـــيمَ تضـــاءل الأصـــحابُ
شـــهران مـــرّا في الربـــوعِ وأدمعـــي
مـــن مقلـــتي الحـــرّى لهـــا تســـكابُ
لمْ تحتـــفِ الشـــهباءُ أمـــسِ بشـــاعر
قـــد آبَ والشـــوقُ الملـــحُّ مُـــذابُ
مـــن ذا أعاتـــبُ..؟! والعتـــابُ محلّـــلٌ
يـــا ربِّ هـــلْ يـــروي الغليـــلِ عتـــابُ
أألومُهـــا والحـــبُّ ملـــئَ جـــوانحي
حـــبي المصـــفّى لـــيس فيـــه كِـــذابُ








لــولا البراعــةُ في يــدي أســلو بهــا
لَفَــرَتْ فــؤادي في الحشــا أنيــابُ
أغفــو وأصــحو وهــي طــوْعُ قــريحتي
فالخالــــدان قصــــيدةٌ وكتــــابُ
لــو لمْ ترحــبْ بــي ســويداء العلــى
لبكَــتْ معــي مــن حزنِهــا الآدابُ
ألقيــتُ في الجبــل الأشــمّ متــاعبي
فهنــاك لــي أهــلٌ ولــي أحبــابُ
أحيــا ذبــولَ قصــائدي تكــريمُهم
وأعــادَ لــي بعــضَ المنــى ترحــابُ

* * *

"يــا جــاك" بعــد غــدٍ أعــودُ إلى الحمــى
فــالهجْرُ وَهْــمٌ عــابرٌ وســرابُ
أرســلتُ قلــبي إثــرَ أحــلام الصــبا
مــا كــلُّ أحــلامِ الشــبابِ عِــذابُ
جــنبي جــريحٌ لســتُ أدري مــا بــهِ
هــلْ ذاك ظفْــرَ ظبيــه أمْ نــابُ
مــالي غنــى مــا غبــتُ عــن ذاك الثــرى
في البعــدِ عنــهُ مــرارةٌ وعــذابُ
يــا ربّ هَــبْني في ربــوعي هجعــةً
فلقــدْ أذابــتْ مهجــتي الأوصــابُ
وانعــمْ علــي وقــد تعبــتُ بعــودةٍ
أســمى المنــى قبــل المغيــبِ مــآبُ




الشاعر
زهير ميرزا
(١٩٢٢ – ١٩٥٦)

المبدع
الذي رحل
باكراً

بقلم:
غسان يوسف مزاحم

كانت رحلة عمره قصيرة حقاً ولكن إبداعه الشعري كان كبيراً وضخماً ومؤثراً، وبالرغم من غيابه المفاجئ والمأساوي الذي مضى عليه أكثر من نصف قرن فلا زالت أشعاره وقصائده متناثرة في الزوايا الأدبية لصحف الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي، وكذلك لازالت متفرقة في المجلات الأدبية السورية واللبنانية والمصرية لذلك الزمن البعيد فعسى أن تكون هذه العجالة تذكرة وتنبيهاً للعمل بجد نحو إصدار أعمال هذا الفقيد المبدع في كتاب واحد ونحو جمع قصائده في ديوان لأن من يقرأ لهذا الشاعر سيضعه دون شك مع الصف الأول من الشعراء المجيدين.. فها هي سنواته القليلة تنتج هذا الكم الكبير من الأشعار الوطنية والوجدانية والعاطفية.

ولد الشاعر في العام ١٩٢٢م، وتابع تعليمه في مدارس دمشق، ثم انتسب إلى الجامعة السورية (جامعة دمشق حالياً) وتخرج منها حائزاً على إجازة في الآداب عام ١٩٤٨م، حيث عمل فترة في سلك التعليم وبعدها سافر إلى المملكة العربية السعودية ليعمل في السلك نفسه بمدينة الطائف، وبعد عودته إلى دمشق عمل مديراً لمكتب الخطوط الجوية السعودية، وشاء القدر أن تسقط به الطائرة وهو عائد من حلب بعد تأدية واجب العزاء لصديق له في ٢٤ شباط ١٩٥٦م، وهكذا انتهى تحليق هذا الطائر الغريد في يوم حزين من أيام ذلك الشهر وذاك العام.

١- كافر (وحي شيطان مريد) ومحاورات أخرى، وهي من منشورات دار اليقظة العربية بدمشق، مطلع تشرين الثاني ١٩٤٨ (٨٦ صفحة من القطع الكبير).

٢- الفضيلة العربية، وهي من منشورات دار اليقظة العربية بدمشق للعام ١٩٥٠.

٣- إيليا أبو ماضي (شاعر المهجر الأكبر) دراسة وشعر، وقدم للكتاب الدكتور سامي الدهان، وهو من منشورات دار اليقظة العربية بدمشق للعام ١٩٦٣ (٨٧٠ صفحة من القطع الكبير).

وعندما أقيم مهرجان أدبي كبير في دمشق بمناسبة مرور ألف عام على ولادة أبي العلاء المعري (٣٦٣هـ- ١٣٦٣هـ/ ١٩٤٣م) خصه الشاعر الفقيد بقصيدة رائعة أسماها (الميلاد الخالد) وعرّف المعري بأنه وليد مخمصة فكرية جسدية روحية، وهي تقع في ستة وستين بيتاً نقتطف من ختامها قوله:

وكأني بك المسيح وقد حمل بؤس الورى ليُصلح شأنا

أو كأني أراك خالصة الفكر وقد جئت غير أهلك تعنى

قد أبَيْت الغمام إلا على الناس جميعاً وبالنقيض رغبنا

واطرحت الجنان يوم تُلقاها وحيداً وما لهذا دعونا

ألف عام مضى وتمضي ألوف وسنبقى كما عهدتَ وأدنى!

تلك منا طبعة الخلق فانظر كيف يستطيع أن يرى من عمينا؟!

وفي مدينة الطائف بالعربية السعودية، وعندما ثقلت عليه الغربة والبعد عن الأهل والوطن شدا بقصيدته (غريب) في العام ١٩٥٢ وهي من خمسة وعشرين بيتاً وفي مطلعها يقول:

أيها الغائب عني

لمن استودعت جفني؟

أنت قد خلفتني وحـ

ـدي لسهدي والتمنّي

ولقد أولعت بالنجـ

ـم فغاب النجم عني

وجعلت الليل سما

ري وندماني وفني

فإذا الليل ثقيل

وإذا السامر يضني

وعندما نشر الشاعر نزار قباني قصيدته المشهورة (خبز وحشيش وقمر)، وأحدثت ضجة كبيرة عارضه الشاعر الفقيد بقصيدة أخرى نقتطف منها:

في بلادي في بلاد الكبرياء

حيث يحيا الأقوياء

ويعيشون على الدهر حياة الأنبياء
في بلادي وطن النور وأرض الأولياء
مسرح التاريخ يعتز بأبطال اللقاء
بلد الحكمة والنخوة دوماً والإباء
أمهاتي تلك جادت برجال أقوياء
ليس فيهم جبناء أدعياء..

كذلك فإن عدداً من الفنانين السوريين غنّى له بعضاً من قصائده ومنهم على سبيل المثال المطربة ماري جبران، والمطرب نجيب السراج، في القصيدة التي مطلعها:

قالـــت ســـآتي فـــي غـــدي
يـــا خـــوف فـــؤادي مـــن غـــد

وقد نشرت له مجلة الصياد قصيدة تعد من آخر ما نظم الفقيد قبل رحيله وكأنه فيها يرثي نفسه حيث ينشد:

أي ذنـــب جنيـــت يـــا رب حتـــى
ضـــيعتني أفكـــاري المعصـــوبه
يشـــحذ الحـــب كـــل عـــزم فمـــا بـــا
لـــي ترديـــت فـــي حقـــول جديبـــه
أبـــداً أرقـــب المســـاء فـــلا أر
جـــع إلا بحســـرة وكآبـــه
فـــإذا أقبـــل الصـــباح تداعيـــ
ـــت كـــأني أخـــاف منـــه انصبابه

وفي آخر سطور (مصرع المثّال) في ديوانه (كافر) يقول نرسيس (وهو أحد المحاورين في التمثيلية):

عبثـــاً نطلـــب الخلـــود بنـــي المـــوت
فمـــن كـــان للـــردى لـــيس ينفـــع
عـــد كمـــا كنـــت للتـــراب ولا ترجـــع
وكـــل لأصـــله ســـوف يرجـــع!

وقد حزن لرحيله العديد من أصدقائه ومحبيه من الأدباء والشعراء ولعل في قصيدة الشاعر مسلم البرازي مثالاً على هذا الحزن والأسف حيث يقول في ختام قصيدته (دمعة في الربيع):

قيـــل أيـــن المـــراح فـــي موســـم الطيـــ
ـــب فهـــذا الربيـــع فـــي نيســـانه
قلـــت: أيـــن الربيـــع بعـــد زهيـــر
لـــيس هـــذا الرجـــاء رهـــن أوانـــه
قلـــت: مـــات الربيـــع بعـــد زهيـــر
وتخلّـــى الإلهـــام عـــن إيوانـــه
مـــا تـــرون مـــن الربيـــع بهـــاء
فظـــلال مـــن ســـحره وبيانـــه

أيها الخال الشاعر المبدع، إنها خواطر متواضعة وسطور قليلة في بحر إبداعك، ورشاقة عباراتك، وجزالة لفظك، وحكمة معانيك، ورحابة رؤاك، وتدفق شاعريتك، ورهافة حسك، وسمو حزنك، فعسى أن تكون لمسة وفاء لروحك الطاهرة.

ابن شقيقة الشاعر
غسان يوسف مزاحم



مكتبات كنائس وأديرة دمشق

أبادها الحريق والنهب والإهمال

بقلم:
محمد عيد الخربوطلي

لا يُخفى أن الكتابة هي دعامة الحضارة القديمة والحديثة على اختلاف عصورها وشعوبها وبلدانها، فهي التي حفظت علوم القرون السابقة، ومهدت للمتأخرين سبيل التبسيط في ما اتصل إليهم من معارف الأولين، وما كاد يتعلم الإنسان فن الكتابة حتى أولع بتدوين أعماله وآثاره ومعلوماته، فتولدت فيه فكرة صيانتها، وبازدياد المعلومات وازدياد الحرص عليها نشأت المكتبات، وانتشرت الرغبة بين الناس في جمع المؤلفات، وتكوين المكتبات التي صارت مرجعاً لأحكام الدنيا والدين، ومستودعاً لعلوم الأولين والآخرين، وتكاثرت وانتشرت المكتبات انتشاراً غريباً في جميع الأمصار، وصارت كل مكتبة تحتوي على آلاف المخطوطات، ولكن ما وصلنا من هذه المكتبات لا يؤبه له، ولا يعد شيئاً وذكورا بالمقابلة مع ما جمعه الأقدمون وقد طمسه الدهر وشتتته الفتن والحروب، وأحرقته التعصبات والأحقاد.

وقد ذخرت كنائس وأديرة دمشق وضواحيها بمكتبات نادرة، ففي مكتباتها وجدت الأناجيل والكتب المقدسة المكتوبة على رق غزال، كما حوت نفائس المخطوطات النادرة، لكن هذه المكتبات أصابها اندمار وأحرقتها النيران وشتتتها نيران التعصب والفتن الأهلية، وسنعرض لبعض هذه الكنوز وما حل بها..!

فقد تعرضت مكتبات الكنائس والأديرة بدمشق إلى النهب والحرق والإهداء والإهمال وبيعها من قبل خزنتها.

١ – الحرق:

تعرضت كنائس دمشق للحرق عدة مرات، مما أدى إلى دمارها وإتلاف مكتباتها، خاصة في الحريق الذي كان في عام ١٨٦٠م، ومن الكنائس الدمشقية التي احترقت فيه:

- الكنيسة المريمية:

احترقت أيام الفتنة التي كانت نتيجة التعصب الذي مارسته الدولة العثمانية على رعاياها وبمساعدة بعض القناصل وأصحاب النفوذ وكان البطريرك أفتيموس كرمة (توفي عام ١٦٣٥) قد أسس مكتبة البطريركية الأرثوذكسية والتي تعد من أشهر المكتبات المسيحية بدمشق، وكان قد جاء برجال ترحموا وكتبوا، ثم زاد عليها البطريرك مكاريوس الثالث (توفي عام ١٦٧٢) وزودها بأربعين مجلد مخطوط نادر، كتب بعضها على رق غزال، لكنها أحرقت في ٢٨ حزيران ١٨٦٠، وأحرق ما في الكنيسة من كنوز ذهبية وفضية، وبقيت المكتبة طيَّ الإهمال، حتى جددها البطريرك ملاتيوس الثاني دوماني (توفي عام ١٩٠٦).

- مكتبة المطرانية السريانية:

في حارة حنانيا بالقرب من باب شرقي، احترقت أيضاً ١٨٦٠ وكان فيها ٣٥٢ مخطوطاً نادراً، بينها رقوق قديمة، وقد قدرت خسارتها بـ ٣٨٢٠ ليرة عثمانية ذهبية، وكان فيها إنجيل مكتوب على رق غزال يعود للقرن الرابع الميلادي.

ومما احترق عام ١٨٦٠ كنيسة مار يوحنا الدمشقي في الآسية، وكنيسة حارة الزيتون، وكنيسة مار موسى الحبشي، وكنيسة مار سركيس، ودير الآباء العازريين، ودير الآباء الفرنسيسكان، ودير مار أنطونيوس، وكلهم كانوا يحتفظون بمخطوطات نادرة وسجلات مهمة، لكن النار أخذتهم فلم تبق ولم تذر شيئاً...

- دير السيدة (الشاغورة) في صيدنايا:

ذهبت مخطوطاته قرباناً لنار تنور الخبز تعصباً وجهلاً، فللروم الأرثوذكس دير قديم في صيدنايا بريف دمشق، يقال له دير السيدة أو دير الشاغورة، وكان للسريان مذبح خاص بهم شيدوه على اسم مار يعقوب في شمال كنيسة الدير، وظلوا مستأثرين بذلك المذبح إلى أن هدم في أواسط القرن ١٩م كما روى الأسقف اسبنسكي الذي زار صيدنايا في عام ١٨٤٣م، فخشي البطريرك الأنطاكي متوديوس (١٨٢٣ - ١٨٥٠) أن تكون كثرة المخطوطات السريانية حجة للسريان يتقوّون بها على تأييد حقوقهم في الدير، فاتقاءً لهذا الخطر الوهمي أمر بإضرام النار بالمخطوطات السريانية، وكان ذلك في الربع الثاني من القرن ١٩ م في عهد كاترينا مبيض رئيسة الدير (١٨٣٤ - ١٨٥١م) وكان في المكتبة مخطوطات نادرة لا مثيل لها في العالم، وقد روى حبيب زيات في مجلة المشرق تموز ١٨٩٩ ما قالته له رئيسة الدير سعدى هلال التي كانت شاهدة على هذه المحرقة، وقد قالت: "كنت يومئذ صغيرة عند جدتي... وكانت المكتبة في ذلك العهد حافلة بالمخطوطات النادرة، ولا سيما السريانية منها، فإنها كانت كثيرة جداً، حتى خشي الوكلاء من كثرتها أن تكون حجة بيد السريان... فأجمع رأي القائمين على الدير على إخراجها وإتلافها تخلصاً من شرها، فجمعوها ومعظمها مخطوط على رق غزال وبدأوا يحرقونها تحت القناطر.. ثم كره رجال الدير أن تذهب نارها ضياعاً، فجمعوها في فرن الدير لتكون وقوداً له، وخبزوا عليها خبزتين، وظلت النار تشتعل أربعة أيام في تلك المخطوطات... هذا غير ما أُحرق منها تحت القناطر... وأما ما بقي فتناولتها الأيدي حيث صارت قنصاً لكل صائد".

يقول حبيب زيات: ولا يخفى ما ضاع على العلم والتاريخ الشرقي من الفوائد والتعليقات التي كان يمكن اقتباسها من هذه

الذخائر القديمة، وقد كان إحراقها عمداً بيد التعصب والجهل رنة إكبار وإنكار في نفوس علماء المشرقيات حين وقفوا على شرح هذه الفظيعة الشنعاء.

وقال: ولم يحرقوا المخطوطات السريانية فقط... بل شمل الحريق سائر المخطوطات على السواء.

٢- بيع المخطوطات والتفريط فيها:

من أقبح المصائب التي حلت بخزائن كتب الكنائس والأديرة أن من يحرسها أول من يحترس منهم عليها، فلا تكاد تنقضي سنة دون أن ينقض أحدهم على بعض ذخائرها، فبعض أرباب الخزائن سرقوا قسماً من المخطوطات وباعوها ووصل قسم منها إلى روما وفرنسا، ومن الخزائن التي سرقت:

- مكتبة دير السيدة:

بعد الحريق الذي حل بها ونجاة بعض المخطوطات، صارت قنصاً لكل صائد ونهباً لكل وارد، تتناول منها الأيدي ما تختار وتشاء بطريق الإستعارة أو العازة، فذهبت كل نفائسها ولم يسلم منها إلاّ قليل الفائدة.

ومما يذكره مؤرخوا المخطوطات أن يوسف السمعاني أثناء جولته في بلاد المشرق ليجمع تراثه للفاتيكان دخل مكتبة دير السيدة عام ١٧١٥م، وكان هذا قبل الحريق... ولدى وصوله سأل رئس الدير أن يسمح له بالدخول إلى المكتبة لينتقي منها بعض المخطوطات ويشتريها، فأومأ الرئيس إلى أكداس من الكتب والكراريس المخطوطة وهي مبعثرة ومختلفة بعضها ببعض اختلاط الحابل بالنابل، ولما كان رئيس الدير يجهل قيمتها العلمية سمح للسمعاني أن يأخذها ليتخلص من قذارتها العتيقة ورثائتها، ولاعتقاده الراسخ أنها من سَقط المتاع ولا خير في حفظها، وكان السمعاني باحثاً عالماً، فطفق يقلب المخطوطات ويتصفحها واحدة واحدة، فإذا في أكثرها نفائس يجب أن يحرص عليها وأن تدخر في الخزائن، ثم تسلمها وهو لا يكاد يصدق أن رئيس الدير قد تخلى عنها.

وبعد نقل هذه المخطوطات إلى روما نظفت وجلدت وحفظت منظمة وصارت مرجعاً للعلماء والمؤرخين، ولو أنها لم تنقل لنالها الحرق الذي قضى على ما في الدير من مخطوطات.

- أديرة معلولا:

عرفت معلولا بأديرتها ومكتباتها القديمة، وقد تكلم عن مخطوطاتها علماء فرنسيون زاروها عام ١٨٦٣م، كما ندبت فرنسا عام ١٨٩٦م الأب باريزوٌ لهذا الأمر، فبقي فيها أشهراً زار خلالها الأديرة واطلع على مكتباتها، فكتب ما شاهده ونشره في المجلة الآسيوية في باريس، ثم جمع ما نشره في كتاب مستقل، لكن هذه المخطوطات تعرضت للنهب والسلب من قبل مَن كان يرعاها.

يقول حبيب زيات: نهبت أوقاف دير القديسين سركيس وباخوس للروم الكاثوليك وسلبت من قبل مَن كان يرعاها، كذلك دير القديسة تقلا وقد كان مشهوراً بكتبه القديمة الأثرية، وهي اليوم إما موجودة في خزائن أوروبا أو مدفونة عند بعض الأهالي، وقال: في عام ١٩٠٣م لم يبق اليوم في معلولا من المخطوطات السريانية والعربية إلاّ نسخاً نادرة من المزامير أو الكتب الطقسية، عثر عليها بعد جهد طويل وتنقيب في البيوت والزوايا، وقد كان فيها من قبل نفائس كثيرة، لكنها بيعت للسياح وتشتت أمرها، ومنها ٤٥ مجلد ذهبت إلى زحلة في القرن ١٨ م، وممن زار معلولا واشترى قسماً من مخطوطاتها الأب فن

كُمسْترن عام ١٨٩٠م، ومما اشتراه مخطوطات تعود للقرن ١٦ م.

ويقول زيات: قال لي الخوري موسى الكرّام أن آخر من باع من كتب ومخطوطات معلولا الموقوفة على الأديرة الشماس أندرو فيكوس ولم يبق شيئاً من ذلك.

- يبرود:

عرفت مكتبة المطران غريغوريوس عطا بيبرود، قال عنها حبيب زيات: أحببت أن أزور المكتبة فقد كانت مليئة بالمخطوطات، لكني وجدت القيمين عليها قد باعوها كلها طمعاً في المال.

٣- الإهمال:

من جملة المصائب التي توالت على مكتبات الأديرة والكنائس، الإهمال، فكثير من مخطوطات دير السيدة أتلفها العث والأرضة حيث أكلت أقساماً منها نتيجة الإهمال، كما تعرضت مخطوطات دير القديسين سركيس وباخوص في معلولا للإهمال القاتل في أواخر القرن ١٩ م.

٤- الهدايا:

تهاون الكثيرون من قيّمي مكتبات الأديرة والكنائس في دمشق بما أتمنوا عليه، فبعضهم أهمل ذلك وبعضهم سرق الأوقاف وباعها، وهناك قسم أهدى المخطوطات النادرة وهو بذلك شتت هذه الكنوز التي جمعت خلال قرون طويلة.

فالمكتبة البطريركية الأرثوذكسية التي أحرقت عام ١٨٦٠ تم تجديدها، لكن البطريرك غريغوريوس الرابع (توفي عام ١٩٢٨) أهدى قسماً من مخطوطاتها إلى مكتبة المجمع العلمي العربي بدمشق، وقبل ذلك جمع مخطوطات ثمينة أخذها هدية إلى المكتبة القيصرية في بطرسبرج عندما ذهب إلى روسيا عام ١٩١٣م في مناسبة اليوبيل القرني الثالث (١٦١٣ - ١٩١٣م) لإرتقاء آل رومانوف إلى العرش الإمبراطوري الروسي.

ثم نقلت تلك المخطوطات إلى خزانة مخطوطات المتحف الآسيوي في عاصمة روسيا، وقد وضع لها المستشرق أغناطيوس كراتشكوفسكي فهرساً خاصاً لها عام ١٩٢٤.

وعندما مرض المطران يوسف داود رئيس أساقفة دمشق على السريان الكاثوليك، أهدى أنفس مخطوطات مكتبته إلى مدرسة نشر الإيمان في روما، وإلى دير الشرفة في لبنان، كما أهدى قسماً منها إلى بعض أصدقائه وهكذا تفرقت.

وأخيراً...

إن دمشق تعد خزّاناً مليئاً بالمخطوطات، وقد توجهت كل عيون العالم نحوها لجمع ما فيها، فمن بابوات روما الذين سعوا بكل الوسائل للحصول على مخطوطات المشرق وخاصة دمشق، إلى ملوك أوروبا وخاصة فرنسا الذين أوفدوا البعثات العلمية للمشرق للحصول على تحف المخطوطات المكنوزة في المعابد والأديرة والمدارس، وانتهاء بالسفارات والقنصليات ممثلة بموظفيها، فهذا هارتمان مستشار القنصلية الألمانية في بيروت يدخل دمشق ويجمع خزانة تضم أثمن المخطوطات، كل هؤلاء سعوا لإحراز كنوز المشرق وبكل الوسائل، ساعدهم على ذلك خيانة رجال الدين لما أتمنوا عليه، وجهل القيمين على المخطوطات، فكلهم بإغراء قليل من المال باعوا كنوز معابدهم.. ثم تم تسريبها إلى بلاد من الصعب علينا الحصول عليها بعد ذلك، بعدما أخذت من بين أيدينا.